143341

Bibliotecă [illegible]

2022

• *Gramatică, vocabular* • Ce e nou şi ce e vechi în DOOM²• Subordonata subiectivă • *Stil, compoziţie* • Metafora în vol. „Cuvinte potrivite“ de Tudor Arghezi • Fantasticul în povestirea „Lostriţa“ de V. Voiculescu • *Analize, sinteze* • M. Eminescu: „Sonet I“, „Sonet III“ • I. Slavici: „Moara cu noroc“ • *Concursuri, exa m e n e* • Concursul naţional de limba şi literatura română „M. Eminescu“• Ce este şi ce poate fi eseul la examenul de bacalaureat • *C e n a c l u r i, r e v i s t e* •*T i n e r e t a l e n t e*

1

2006

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

73657

MAR 2014

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU, GEORGE ARDELEANU, IOANA BOT, SOFIA DOBRA, MIHAI FLOAREA, MIRCEA FRÂNCULESCU (redactor-şef), ION HANGIU, MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, ALEXANDRU NICOLAE, TUDOR OPRIŞ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, ADRIAN SĂVOIU, FLORENTINA SÂMIHĂIAN, ANDRA ŞERBĂNESCU, AL. TUDORICĂ, RODICA ZANE

GRATULATORIA: NICOLAE GEORGESCU-MANISALIAN

Culegere și tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

Secretariat — difuzare: MARIUS IONESCU, telefon (021) 312.31.48; 0744.844.762
e-mail: ssf.ssf@gmail.com
Revista LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Ştiinţe Filologice. Redacţia: str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poştal 010362, sector 1, Bucureşti, cont Banca Comercială Română nr. RO67RNCB5050000005700001, Filiala sector V, Bucureşti.

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXXV, NR. 1 (IANUARIE — MARTIE), BUCUREŞTI, 2006

Sumar

Gramatică, vocabular

MARINA RĂDULESCU SALA — Ce e nou şi ce e vechi în DOOM² 3
SERGIU DRINCU — Subordonata subiectivă 9
ADRIANA STOICHIŢOIU ICHIM — Observaţii privind pluralul anglicismelor (I) 11
ADINA DRAGOMIRESCU — O formă verbală hibridă: *vroiam* 15
ALEXANDRU NICOLAE — Probleme ale articulării hotărîte 17

Stil, compoziţie

IULIA BARBU — Metafora în volumul „Cuvinte potrivite" de Tudor Arghezi 20
MĂDĂLINA STĂNCIOI — Fantasticul în povestirea „Lostriţa" de Vasile Voiculescu 24
ADRIAN SĂVOIU — Formule şi clişee internaţionale 27

Analize, sinteze

ANCA DAVIDOIU-ROMAN — Mihai Eminescu: „Sonet I", „Sonet III" 31
NICOLAE CONSTANTINESCU — Ioan Slavici: „Moara cu noroc" 34
SIMONA PORUMBEL — George Bacovia: „Decor" 37

Miscellanea

SIMONA VASILACHE — Aste foi de dînşii scrise 40

73657

Concursuri, examene

Concursul național de limba și literatura română „Mihai Eminescu" – etapa națională, 2006 42
RODICA ZANE — Ce este și ce poate fi eseul la examenul de bacalaureat 50
Elevi români – laureați ai unor concursuri de limba franceză 53

Cenacluri, reviste

MIHAI FLOAREA — Cronica revistelor școlare 54

De la corespondenții noștri

ANA DELESCU — „Bucuria lecturii" 56

Debut

VICTOR DUȚU — Phoenix 58

Tinere talente

ANCA MOȚ — Constatation 59

Însemnări pe marginea cărților

MIHAI FLOAREA, *Perspective critice*, vol. I (Niculina Chiper); ION VLAD, *Romanul universurilor crepusculare: Thomas Mann, Robert Musil, Hermann Broch, Witold Gombrowicz, Günter Grass, Curzio Malaparte, Heinrich Böll, L.-F. Céline* (Maria-Nicoleta Ciocian); NICOLAE BORLOVAN, *Vocile inocenței. Antologie de creație literară școlară* (Mihai Șerban) 60

Calendar cultural-literar 2006 64

Ce e nou și ce e vechi în DOOM[2]

MARINA RĂDULESCU SALA
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", București

I. La mai bine de 20 de ani de la publicarea lucrării *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (lucrare la care mă voi referi, în continuare, cu sigla DOOM[1]), elaborarea unei noi ediții, *modernizate*, care să reflecte stadiul actual al limbii române, era o necesitate ce nu poate fi pusă la îndoială, cred, de nimeni. În ultimii 20 de ani, marcați de profunde transformări socioculturale, lexicul limbii române s-a modificat în mod substanțial: în primul rând, s-a îmbogățit prin împrumuturi de cuvinte, majoritatea anglo-americanisme, care trebuiau normate (indiferent care va fi soarta lor, dacă în timp limba le va păstra sau le va respinge); în al doilea rând, datorită tendințelor de evoluție a limbii române s-au schimbat formele unor cuvinte deja existente în vocabular. În plus, cercetarea structurii gramaticale a limbii române, cu metode diverse, a propus soluții noi de interpretare și de încadrare morfologică a unor cuvinte.

Pe de altă parte, dat fiind că girarea normelor ortografice este una dintre prerogativele Academiei Române, încă de la înființarea sa, era firesc și necesar ca în dicționarul ortografic în vigoare să se aplice „Hotărârea Adunării generale a Academiei Române din 17 februarie 1993" privind unele modificări ortografice, și anume:

– reintroducerea literei *â* în interiorul majorității cuvintelor, cu excepția:

– compuselor analizabile de tipul *bineînțeles* etc.

– derivatelor cu prefixe de tipul *a reîncepe* etc.

– formelor verbale negative de gerunziu și participiu, ca *neîntâlnind, nemaiîntâlnit* etc.

– revenirea la formele *sunt, suntem, sunteți* din paradigma verbului *a fi*.

Am ținut să detaliez aceste modificări ortografice, dictate prin hotărârea Academiei, nu pentru că ar fi necunoscute specialiștilor (și chiar și publicului larg), ci pentru că ele reprezintă unele dintre „noutățile" din ediția a doua a dicționarului (= DOOM[2]).

II. DOOM[2] păstrează principiile primei ediții a lucrării, propunându-și să normeze cuvintele limbii române din punct de vedere ortografic (= scriere corectă), ortoepic (= pronunțare corectă) și morfologic (= formele corecte ale cuvintelor variabile în cursul flexiunii). Normele, în ansamblu, nu s-au schimbat; s-a lărgit însă sfera de aplicare a unora și s-au făcut o serie de modificări punctuale. Mă voi referi la principalele **modificări**, menționând domeniile în care s-au operat.

1. Lista de cuvinte

Lista de cuvinte din DOOM[1] s-a păstrat integral; s-au operat modificări la cca 3500 de cuvinte din această listă, înaintea fiecăruia punându-se ! (semnul exclamării), pentru a putea fi mai ușor detectate de către utilizatori. În DOOM[2] s-au introdus cca 2500 de cuvinte noi, excerptate din surse lexicografice recente (ultima ediție a DEX-ului, *Dicționar de cuvinte recente* de Florica Dimitrescu etc.) sau preluate din presa scrisă, de la radio și televiziune; acestea sunt precedate în dicționar de * (asterisc).

Dat fiind că DOOM[2] nu conține anexe cu nume proprii (nume geografice, nume de persoane, nume greco-latine adaptate), unele dintre acestea, și anume acelea care pun probleme de scriere sau de pronunțare, sunt incluse în corpul lucrării (mai multe decât în

DOOM[1], unde existau şi câteva substantive proprii). De asemenea, în lipsa anexei cu simboluri şi abrevieri, acestea au fost menţionate la cuvintele-titlu respective.

Lista cuprinde, pe lângă cuvinte ale limbii române literare actuale, şi numeroase arhaisme, regionalisme etc.; de aceea, s-a considerat necesar ca, în această ediţie, să se adauge *precizări de natură stilistică*, referitoare la sfera de întrebuinţare a anumitor cuvinte. În consecinţă, prima informaţie care se dă, imediat după cuvântul-titlu, este de această natură, de ex.: *filotimie* (înv.), *băltău* (reg.), *fitece* (pop.), *fit* (fam. – în expr. *a trage la fit*), *mişto* (arg.), *graţiozitate* (rar), *insanitate* (livr.) etc.

De asemenea, la neologisme (recente şi mai puţin recente) se indică *limba-sursă*, de ex.: *fitness* (angl.), *macho* (hisp.), *aide-mémoire* (fr.), *mixtum compositum* (lat.) etc.

2. Despărţirea în silabe

2.1. Regulile din DOOM[1] referitoare la despărţirea cuvintelor în silabe – oral (pronunţarea sacadată) şi în scris (la capăt de rând) – nu s-au schimbat. În DOOM[2] există, altfel redactate, aceleaşi reguli de despărţire după pronunţare, a căror formulare se bazează pe definirea silabei ca fiind grupul de sunete în componenţa căruia există o vocală plină şi numai una, precum şi pe principiul că la început de silabă nu poate apărea decât un grup consonantic care apare şi la început de cuvânt, deci obişnuit pentru vorbitori şi uşor de pronunţat. La cuvintele „formate" (compuse ori derivate cu prefixe sau, rar, cu unele sufixe), despărţirea se poate face şi după structura cuvântului, aceasta din urmă fiind *preferată* (nu şi obligatorie!), conform precizărilor din DOOM[1]: „[...] se preferă despărţirea în silabe care ţine seama de elementele constitutive" (*lucr. cit.*, p. XXXV). Nou în DOOM[2] este numai faptul că despărţirea „fonetică" (după pronunţare) este *preferată* şi la cuvintele analizabile în limba română contemporană; la acestea se indică explicit **două modalităţi de despărţire**, în ordinea noii preferinţe: întâi despărţirea după pronunţare şi apoi cea „morfologică", conform structurii cuvântului, de ex.: ***al-tun**-de-va / **alt-un**-de-va* (cuvânt compus), ***a-na**-e-rob / **an-a**-e-rob* (derivat cu prefix), *sa-**van-tlâc** / sa-**vant-lâc*** (derivat cu sufix) etc.

2.2. La unele compuse şi la unele derivate cele două tipuri de despărţire coincid, deci cuvintele respective au ***o singură modalitate de despărţire,*** care nu se indică, dacă se face conform regulilor generale de despărţire după pronunţare, de ex.: *bi-**ne-fa**-ce-re, **clar-vă-zã-tor**, con-**tra-fa**-ce, **des-ca**-li-fi-ca, **pur-sân**-ge, **re-în**-ce-pe* etc.; sunt consemnate numai cele care se încadrează la *excepţii*, de ex. *de-**cla**-sa, fi-zi-**o-gra**-fi-e, **ne-vred**-nic, **re-pro**-gra-ma* etc. O singură modalitate de despărţire au şi cuvintele compuse sudate sau cele derivate care conţin grupuri *rare* de 3 sau 4 consoane, şi anume se despart după structura cuvântului, de ex.: ***alt-fel, ast-fel, feld-ma**-re-şal, **port-dra**-pel* etc. (compuse), ***post-fa**-ţă, **trans-plan**-ta* etc. (derivate cu prefixe), ***pust-nic, stâlp-nic*** etc. (derivate cu sufixe); la acestea se indică despărţirea, deoarece majoritatea grupurilor de acest fel se întâlnesc într-un singur cuvânt şi nu pot fi cuprinse într-o regulă generală, ci se încadrează la excepţii. Prezentarea acestor situaţii nu diferă decât ca redactare de cea din DOOM[1], aşadar.

2.3. Unele indicaţii de despărţire după structura cuvântului însă, admise în DOOM[1], nu mai sunt acceptate. ***Nu*** se mai admite ***despărţirea morfologică*** a unor cuvinte compuse sudate sau derivate dacă segmentele rezultate:

– nu sunt silabe fonetice, de ex.: ***nevr-al**-gic, **artr-al**-gi-e, **într-a**-ju-to-ra* etc. (cf. DOOM[1]), cuvinte la care DOOM[2] recomandă despărţirea ***ne-vral**-gic, **ar-tral**-gi-e, **în-tra**-ju-to-ra* etc.;

– contravin pronunţării, de ex.: *la-**ring-ec**-to-mi-e* etc. (cf. DOOM[1]), la care DOOM[2] recomandă despărţirea *la-**rin-gec**-to-mi-e*, ca şi *a-pen-**di-cec**-to-mi-e* (nu *a-pen-**dic-ec**-to-mi-e*) etc.;

– nu mai sunt recunoscute acum de vorbitori ca elemente constitutive ale unui cuvânt „format", de ex.: ***ab-ro**-ga, **abs-tract, ob-iect, sub-iect*** etc. (cf. DOOM[1]), la care DOOM[2] recomandă despărţirea ***a-bro**-ga, **ab-stract, o-biect, su-biect*** etc.

Ar mai fi de precizat şi că, odată cu apariţia culegerii computerizate a textelor, problema despărţirii cuvintelor la capăt de rând nu se mai pune cu acuitate, deci n-ar mai fi cazul să i se acorde o importanţă atât de mare. În ceea ce priveşte exprimarea orală, în pronunţarea sacadată (realizată spontan conform legii „minimului efort"), vorbitorii nu respectă întotdeauna regulile de despărţire a cuvintelor în silabe; de exemplu, un cuvânt ca *astru* nu este pronunţat *as-tru* (conform regulii), ci *a-stru*, dat fiind că grupul *str-* la iniţială de cuvânt (deci şi de silabă, cf. *mon-stru*) este obişnuit în limba română şi uşor de pronunţat.

3. Scrierea cu literă mare / mică

3.1. În DOOM[2] s-a lărgit domeniul scrierii cu majuscule. Mă voi referi, în primul rând, la cazurile când se recomandă scrierea cu ***litere mari la toate cuvintele*** (cu excepţia prepoziţiilor, a conjuncţiilor şi a articolelor) care fac parte din unele denumiri sau locuţiuni. Vor fi menţionate aici şi denumirile reprezentate printr-un singur cuvânt scris cu majusculă.

3.1.1. Dacă în DOOM[1] se recomandă să fie scrise cu litere mari numai denumirile „evenimentelor", de ex.: *Comuna (din Paris)*, *Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie*, *Renaşterea*, *Reforma*, *Unirea Principatelor*, *Al X-lea Congres Internaţional al Lingviştilor* etc. (fără să se precizeze ce se înţelege exact prin „eveniment"), în DOOM[2] se stipulează că se vor scrie cu literă mare ***denumirile tuturor marilor epoci istorice***; aşadar, spre deosebire de DOOM[1], acum corect este să se scrie *Antichitatea*, *Evul Mediu*, *Iluminismul* (ca şi în alte limbi moderne).

3.1.2. La fel, se scriu cu literă mare ***toate denumirile de state***, inclusiv numele celor din epocile trecute (precizare care lipsea din DOOM[1]), aşadar: *Imperiul Roman*, *Imperiul Austro-Ungar* etc.

3.1.3. Au acelaşi regim şi ***numele războaielor importante*** (omise din DOOM[1]), de ex.: *Războiul de Independenţă*, *Războiul de Secesiune*, *Războiul celor Două Roze*, *Războiul de Treizeci de Ani*, *Războiul de 100 de Ani*, *Primul Război Mondial* etc.

3.1.4. Sunt considerate tot substantive proprii şi se scriu, în consecinţă, cu majuscule ***numele de instituţii folosite eliptic***, de ex.: *El a dat admitere la Politehnică*, *Ea e studentă la Drept*, *Are un frate secretar la Externe* etc.; la fel, ***denumirile cu un singur cuvânt ale compartimentelor*** din instituţii ***sau ale organelor de conducere,*** de ex.: *Pe o uşă scrie Direcţia, pe alta Secretariat* etc. În DOOM[1] nu au fost avute în vedere aceste situaţii.

3.1.5. Se scriu cu majuscule la toate cuvintele din componenţa lor ***formulele de politeţe***, de ex.: *Domnia Ta*, *Domniile Voastre*, *Excelenţa Voastră*, *Sfinţia Sa*, *Alteţa Sa Regală*, *Majestăţile Lor Imperiale* etc. În DOOM[1] se recomandă să se scrie cu majusculă numai primul cuvânt din formulă (deşi abrevierile se scriau cu litere mari: *Maiestatea sa = M.S.*, *Preasfinţia sa = P.S.S.* etc.). Scrierea cu acelaşi tip de literă are avantajul de a evidenţia caracterul unitar al respectivelor formule de politeţe, care în DOOM[2] sunt, de altfel, interpretate drept ***locuţiuni pronominale de politeţe,*** cu argumentul acordului dintre subiect şi predicat, de ex.: *Domnia Voastră aţi binevoit să mă ascultaţi*, *Domnia Ta eşti încă tânăr*, *Domniile Voastre aţi fost invitaţi* etc. (unde persoana şi numărul verbului sunt cerute nu de substantivul din structură, ci de adjectivul posesiv). Dacă formula respectivă de politeţe ar fi o îmbinare liberă (substantiv feminin articulat + adjectiv posesiv, cum se consideră în DOOM[1]), enunţuri de felul celor citate (în care verbul nu stă la persoana a III-a singular sau plural, cum ar trebui dacă subiect ar fi numai substantivul din structură) nu ar fi posibile; singurele construcţii corecte ar fi *Domnia ta este încă tânără* (chiar dacă interlocutorul ar fi un bărbat) sau *Domniile voastre sunt invitate* (chiar dacă interlocutorii sunt persoane de sex masculin).

3.2. Se scriu cu ***literă mare numai la primul cuvânt*** denumirile unor ***compartimente din instituţii*** sau ale unor ***organe de conducere*** care sunt compuse din mai multe cuvinte, de ex.: *Sectorul de gramatică*, *Catedra de chimie organică*, *Adunarea generală a Academiei* etc.

3.3. Se scrie cu ***literă mică formantul din structura numeralului ordinal*** care este component al substantivelor compuse ce denumesc războaie sau manifestări (ştiinţifice, politice etc.) periodice: *Este o carte despre al **D**oilea **R**ăzboi **M**ondial, A avut loc (cel de-)al X-lea Congres Internaţional de Filologie Romanică* (dar, pe firma pusă la intrarea în clădirea unde se desfăşoară manifestarea, şi acesta se scrie cu literă mare: ***A**l X-lea **C**ongres Internaţional de Filologie Romanică*).

4. Scrierea cuvintelor compuse

4.1. Conform noilor indicaţii din DOOM[2] se scriu ***cu cratimă*** şi:

– adjectivele compuse provenite din adverb + participiu sau adjectiv, al căror sens este diferit de sensul îmbinării libere corespunzătoare, de ex.: *bine-crescut, -ă* „cuviincios, -oasă" (spre deosebire de sintagma *bine crescut* dintr-un enunţ de tipul *După ce aluatul este bine crescut, se adaugă zahăr*), *bine-venit, -ă* „oportun, -ă" (de ex.: *Propunerea aceasta este bine-venită*), *prost-crescut, -ă* „necuviincios, -oasă", *rău-platnic, -ă* etc. (după modelul unor cuvinte din DOOM[1] ca *aşa-numit, aşa-zis, liber-cugetător, nou-născut, propriu-zis, sus-citat, sus-numit* etc.);

– unele substantive compuse provenite din adjectiv + substantiv al căror sens este, de asemenea, diferit de sensul îmbinării libere corespunzătoare, de ex.: *bună-creştere* „politeţe", *bun-rămas* „adio", *proastă-creştere* „mitocănie" etc. (după modelul unor cuvinte din DOOM[1] ca *bună-credinţă* „onestitate", *bună-cuviinţă* „politeţe", *rămas-bun* „adio" etc.);

– toate substantivele compuse cu elementul *prim-* (invariabil, N.B.), de ex.: *prim-balerin(ă), prim-solist(ă)* etc. (după modelul unor cuvinte din DOOM[1] ca *prim-ministru, prim-pretor, prim-procuror* etc.);

– substantivele compuse din două substantive dintre care al doilea este la nominativ (adesea invariabil şi ca număr), de ex.: *bas-bariton* (pl. *başi-baritoni*), *cuvânt-titlu* (pl. *cuvinte-titlu*), *maşină-capcană* (pl. *maşini-capcană*) etc. (după modelul unor cuvinte din DOOM[1] ca *redactor-şef*, pl. *redactori-şefi* sau *zi-muncă*, pl. *zile-muncă* etc.);

– toate substantivele compuse nume de specii de animale sau de plante, de ex.: *fluture-de-mătase, gândac-de-Colorado, muscа-cireşelor / muscă-de-cireşe, muscă-columbacă, pătlăgea-roşie, pătlăgea-vânătă, viţă-de-vie* etc. (după modelul unor cuvinte din DOOM[1] cum ar fi *cal-de-mare, floare-de-colţ, fluture-alb, ochiul-boului, peşte-cu-spadă* etc.);

– alte substantive, de ex.: *cuvânt-înainte* „prefaţă" (pentru a se deosebi de alăturarea întâmplătoare a celor doi termeni, de ex.: *Am auzit acest cuvânt înainte, acum se spune altfel*), *mai-mult-ca-perfect* (cuvânt în mod evident compus a cărui scriere fără cratime se justifica în DOOM[1] prin aceea că aşa „s-a impus prin tradiţie"; corespondentul francez al termenului se scrie cu cratime: *plus-que-parfait*) şi altele.

4.2. Se scriu ***într-un cuvânt,*** după noile reglementări din DOOM[2], cuvintele compuse care urmează:

Adverbul ***odată*** cu sensurile „cândva (în trecut sau în viitor), imediat, în sfârşit", adică atât în contexte de tipul *A fost **odată*** (cf. DOOM[1]), cât şi în cele de tipul *O să-ţi spun eu **odată** ce cred despre el, Taci **odată!**, **Odată** terminată treaba o să plec*, precum şi în locuţiunile ***odată ce, odată cu***, se scrie într-un cuvânt pentru a se diferenţia de secvenţa ***o dată*** formată din substantivul *dată* precedat de articol nehotărât (de ex.: *E **o dată** memorabilă., Ne întâlnim la **o dată** ce se va stabili ulterior*), ca şi de numeralul adverbial corespunzător lui *unu* (de ex.: ***O dată** în viaţă vezi aşa ceva, Te mai rog **o dată**, **O dată** la două luni merg la teatru, Îţi spun **o dată** pentru totdeauna*).

Se revine la scrierea într-un singur cuvânt, dinainte de reforma ortografică din 1953, a pronumelor nehotărâte ***niciunul, niciuna, niciunii, niciunele***, precum şi a adjectivelor corespunzătoare ***niciun, nicio***, dat fiind că reprezintă un cuvânt compus, spre a se deosebi de grupurile de cuvinte formate din adverbul *nici* + numeral (de ex.: *Nu alergase **nici un***

kilometru, când a simțit că a obosit), din conjuncția *nici* + numeral sau pronume nehotărât (de ex.: ***nici una, nici două*** sau ***nici una, nici alta***) ori din adverbul *nici* + articol nehotărât (de ex.: *Nu e prost și nu e* ***nici un*** *băiat inculț*). Această reglementare a stârnit nedumeriri și chiar indignări, așa încât voi explica pe larg, într-un articol viitor, de ce era necesară și care sunt criteriile de diferențiere a pronumelui / adjectivului negativ (scris într-un cuvânt) de secvențele formate din elemente componente omonime (scrise în două cuvinte).

5. Accentul

S-a schimbat, față de DOOM[1], accentuarea unor cuvinte (nu le voi menționa pe toate).

5.1. Se recomandă acum, de exemplu, pronunțările *avarie* (nu *avarie*, ca în DOOM[1]), *crater* (nu *crater / crater*, ca în DOOM[1]), *despot* (nu *despot / despot*, ca în DOOM[1]), forme care, chiar dacă nu sunt etimologice, s-au impus prin presiunea uzului lingvistic.

5.2. Tot prin presiunea uzului lingvistic s-a impus și forma *neutru* cu hiat (hiat care se păstrează la toate cuvintele din aceeași familie), nu *neutru* cu diftongul *-eŭ-*, formă justificată etimologic (în DOOM[1] cuvântul figura cu două variante: *neutru / neutru*). Transformarea diftongului etimologic *-eŭ-* în hiat s-a produs, în procesul de adaptare la limba română, și în cazul neologismului de ultimă oră *euro* [pron. e-u-ro], după modelul de adaptare a unui neologism mai vechi în limbă, *Europa*, pronunțat „neetimologic" cu hiat (cuvânt care are și o bogată familie și a putut deci influența cuvinte care au fost împrumutate ulterior).

5.3. La unele cuvinte sunt admise două accentuări: la neologisme ca *antic / antic, penurie / penurie, trafic / trafic*, ca și la cuvinte vechi în limbă ca *acatist / acatist, gingaș / gingaș, jilav / jilav* etc. Unele variante sunt cele care păstrează accentul etimologic, altele s-au creat în procesul adaptării respectivelor cuvinte la sistemul limbii române.

5.4. Aș aminti încă două cuvinte, ca să nu se creadă cumva că în DOOM[2] li s-a schimbat accentul: le menționez aici numai pentru că sunt frecvent pronunțate cu accent greșit de către compatrioții noștri. Este vorba despre *butelie* (nu *butelie*, pentru că e împrumutat din fr. *bouteille*, iar limba română are destule cuvinte cu finala *-ie* neaccentuată, deci nu e ceva neobișnuit pentru vorbitori), precum și despre un cuvânt românesc, *prevedere* (nu *prevedere*), care trebuie accentuat la fel ca *vedere* și *revedere*. (Zice cineva *vedere* sau *revedere*?)

6. Modificări de natură morfologică

În DOOM[2] s-au făcut și unele modificări de natură morfologică.

6.1. S-au admis unele ***forme noi de singular***, care circulau frecvent în limba vorbită, de ex.: *sanda* (și nu *sandală*) cu pl. *sandale*, *bretea* și cu sensul „derivație rutieră" (și nu *bretelă*) cu pl. *bretele* (ambele create după modelul *sofa*, pl. *sofale*; *cafea*, pl. *cafele*); apoi, tot prin analogie cu alte cuvinte similare, au fost create *foarfecă* s.f. (și nu *foarfece* s.n.) cu pl. *foarfece*, precum și singularul *cârnat* (și nu etimologicul *cârnaț*) cu pl. *cârnați*. De asemenea, unele neologisme feminine terminate în *-a* sau *-ia* în limba de origine și-au creat o formă nouă de singular nearticulat, românizată, în *-ă*, de ex.: *cariocă, levă* etc.

6.2. S-au admis unele ***forme noi de plural*** în *-i* la substantivele feminine cu pluralul în *-e* în DOOM[1] (conform unei tendințe mai vechi, cf. *școale* > *școli, coale* > *coli* etc.), de ex.: *țărănci, țigănci, remarci, gogoși* etc. (și nu *țărance, țigance, remarce, gogoașe* etc.), la unele numai sub formă de variantă, de ex.: *cireși / cireșe, căpșuni / căpșune, coarde / corzi, coperte / coperți, găluște / găluști, cicatrice / cicatrici* etc.

De asemenea, se recomandă numai pluralul masculin *clești* de la *clește* (nu și neutrul *clește*), iar *nivel* are două variante de plural: *nivele / niveluri*.

6.3. S-a recomandat ***scrierea conform pronunțării*** la singular în cazul cuvintelor *congresmen, recordmen, tenismen* (nu *congresman, recordman, tenisman*; ca în DOOM[1]), cuvinte care aveau pluralele *congresmeni, recordmeni, tenismeni,* deoarece sensul de „bărbat" al segmentului final *-man* nu a fost perceput în limba română, dovadă femininele *recordmenă, tenismenă* etc.

6.4. În ***paradigmele unor verbe*** s-au făcut modificări punctuale. De exemplu, la *a trebui* s-au admis și forme de pers. a III-a pl. *trebuiau, au trebuit, vor trebui* (nu însă și **trebuiește, *trebuiesc*); la *a continua,* pers. I sg. a devenit omonimă cu pers. a II-a sg. *eu / tu continui* (după modelul *a mânia, a peria* etc.); la *a absolvi* se recomandă forma *absolv* și pentru sensul „termin un ciclu școlar" (nu *absolvesc,* ca în DOOM[1]); la *a mirosi,* pers. a III-a pl. este *miros* (și nu *miroase*); *a decerna* se conjugă cu *-ez,* deci *decernez* (nu *decern*) etc.

6.5. ***S-a renunțat la*** calificarea drept ***„adjective neutre"*** a acelora care se combină numai cu substantive neutre, de tipul *bengal* (din *foc bengal*), *alcalino-pământos* (din *metal alcalino-pământos*) etc., indicându-se că acestea au la singular numai formă de masculin, iar la plural numai formă de feminin.

6.6. S-a considerat că ***substantivele provenite din supin***, de tipul *ales,* nu au plural când sunt folosite ca substantive; forma lor de plural funcționează numai în locuțiuni adverbiale, de ex.: *pe alese* etc.

6.7. ***S-a reetimologizat*** scrierea unor neologisme românizate în mod forțat, ca *knockout, knockdown* (nu *cnocaut, cnocdaun,* ca în DOOM[1]), la care figurau abrevierile *k.o.,* respectiv *k.d.*

6.8. S-a renunțat la interpretarea drept „neutru plural invariabil" a foarte frecventului cuvânt ***mass-media,*** considerându-se că a fost „simțit" de către români ca substantiv feminin singular cu sens colectiv (sinonim cu „presa scrisă și audiovizuală"); așadar, se poate spune *mass-media actuală* sau *mass-media românească* (nu **mass-media actuale* sau *mass-media românești*), *mass-media* ***este***... (nu *mass-media* ***sunt***...). De aceeași încadrare morfologică beneficiază și sinonimul său, mai puțin folosit, *media.* De altfel, și în franceză, acest neologism împrumutat din engleză a fost considerat formă de singular, de ex. *un nouveau média,* fiind folosit mai frecvent cu o formă de plural creată în franceză: *(les) médias* (cf. *Petit Robert,* ediția 2002).

7. Nume proprii străine

S-au schimbat scrierea și pronunțarea unor nume proprii străine, ca *Bahus* (nu *Bacus,* ca în DOOM[1]), *Damocles* (nu *Damocle*), *Menelaos* (nu *Menelau*), *Oedip* (nu *Edip*), *Procust* (nu *Procust*), iar genitiv-dativul numelui *Artemis* este *lui Artemis* (nu *Artemidei*).

În final, țin să precizez, în primul rând, că nu am discutat în cele de mai sus *toate* modificările din DOOM[2], ci numai pe cele considerate de mine mai importante. În al doilea rând, aș vrea să-i liniștesc pe utilizatorii lucrării spunându-le că modificările propriu-zise nu sunt chiar atât de numeroase și nici greu de învățat; cele mai multe dintre cele 3500 de semne de exclamare (care indică schimbări) au fost puse ca să semnaleze cele două tipuri de despărțire în silabe de la cuvintele „formate" sau faptul că la unele cuvinte lipsea genitiv-dativul ori pluralul. Oricum, promit să aduc clarificări în numerele viitoare ale revistei.

Subordonata subiectivă

SERGIU DRINCU
Universitatea „Tibiscus", Timişoara

Propoziția subiectivă reprezintă un caz special de redare a subiectului datorat unor structuri specifice morfosintactice. În esență, este vorba de necesitatea, resimțită de vorbitor, dar și de receptor, de a repera un subiect pentru orice fel de acțiune, chiar dacă unele verbe nu redau o acțiune decît într-un sens foarte larg, ceea ce le permite să se „debaraseze" de nelipsitul subiect de la celelalte verbe. Așa cum se știe, verbele de acest tip se numesc *impersonale*, subordonata subiectivă fiind legată nemijlocit de ele. De aceea cunoașterea verbelor impersonale este inevitabilă și, în consecință, obligatorie. (Clasa adverbelor predicative nu se îndepărtează prea mult de starea de lucruri descrisă mai sus.)

Există însă și împrejurarea în care vorbitorul dorește să lege acțiunea de un subiect, să-i spunem de maximă generalitate, ceva care să se apropie semantic, de exemplu, de statutul substantivului *omul* din binecunoscuta zicală: *Nu știe omul ce-l așteaptă!* O atare împrejurare se întîlnește în structura proverbelor: *Cine sapă groapa altuia cade singur în ea*, unde propoziția cu rol de subiect *Cine sapă groapa altuia* este de maximă generalitate semantică.

Așadar, putem identifica două tipuri de subiective: unul gramatical și altul semantico-sintactic. Prima categorie se leagă de verbele impersonale (includem aici, pentru comoditatea clasificării, și expresiile impersonale, care, de fapt, sînt predicate nominale), cealaltă se încadrează în categoria *subiectului nedeterminat*.

Verbele impersonale îndeplinesc deci funcțiunea de regente ale subordonatei subiective. Ele pot fi clasificate în raport cu diferite criterii. Noi le vom grupa, pe cele mai frecvent întîlnite, după apartenența la diateza activă, reflexivă și pasivă, cu precizarea că le vom aduce în discuție doar pe cele mai frecvent întîlnite în enunțuri.

Verbe impersonale la diateza activă:

1. Diateza activă (cu excepția verbelor care desemnează fenomene ale naturii (*plouă, ninge, tună, fulgeră* etc.) care, deși impersonale, nu impun o subordonată subiectivă):

(a) neînsoțite de pronume personale, forme neaccentuate, în dativ sau acuzativ: *trebuie, rezultă, reiese* (dar și *a fi* cînd are sensurile „a se întîmpla", „a trebui": Așa a fost *să fie*; *ajunge* cu sensurile „destul", „(e) suficient", *rămîne* cu sensurile „trebuie", „e necesar", *pare* cînd e substituibil cu *se pare*, întîlnite și ca verbe copulative):

Reiese *că ne-am înșelat în privința lor.*

(b) însoțite de pronume personale, forme neaccentuate, în dativ: *a*-i *plăcea*, *a*-i *conveni*, *a*-i *veni* (pronumele în dativ are funcțiunea de complement indirect): *Nu le convenea să accepte pierderea suferită.*

Este de reținut că după *a*-i *păsa* nu urmează o subiectivă, ci o completivă indirectă: Nu-i păsa *de ce spune lumea.*

(c) însoțite de pronume personal, forme neaccentuate, în acuzativ: *a*-l *interesa*, *a*-l *preocupa* (pronumele în acuzativ este complement direct):

Nu-l interesează *ce se spune despre el.*

2. Diateza reflexivă:

(a) reflexive propriu-zise: *se cade, se cuvine, se pare, se poate, se întîmplă* (dar și *se face*, folosit și ca verb copulativ): Se cade *să fim mai generoși unii cu alții.*

(b) reflexive pasive: *se aude, se crede, se constată, se presupune, se recomandă, se zice, se zvonește* etc.

Se aude *că iar vor veni scumpiri.*

3. Diateza pasivă: *a-i fi dat, a-i fi hărăzit, a-i fi scris* (cu pronumele în dativ drept complement indirect): *e admis, e dovedit, e indicat, e interzis, e permis, e știut* etc. (adesea, cu un complement de agent neexprimat):

I-a fost dat *să ajungă om mare.*

Nu-i permis *să încălcăm regulile de circulație.*

Nu e de prisos să avem în vedere că, în toate aceste situații, verbele impersonale pot avea subiect exprimat prin substantive ori verbe, la infinitiv sau supin și chiar la gerunziu. Aceste subiecte nu sînt însă altceva, în majoritatea cazurilor, decît contrageri ale unor subiective:

Trebuie *să muncim mai serios* → Trebuie *a munci* mai serios.

Se întîmplă *să greșim analiza* → Se întîmplă *a greși* analiza.

Se aude *că tună* → Se aude *tunînd.*

E indicat *să facem sport* → E indicat *a face sport.*

În afara verbelor impersonale, subiectiva, după cum am spus, mai poate avea ca regent și *expresii nominale impersonale* și *adverbe predicative.*

1. Expresii nominale impersonale, cu următoarele structuri:

(a) a fi / a părea + adverbe : *bine, destul, posibil, probabil* etc.

E posibil *să avem iar inundații.*

(b) a fi / a părea + adverbe de mod provenite din adjective: *greu, ușor* etc.

Nu pare greu *să însăilezi un discurs.*

(c) a fi / a părea + substantive (de regulă articulate nehotărît) :

Este / pare o neghiobie *să crezi în lozinci.*

Va fi un succes *dacă vei concura.*

E păcat *să nu participi la concurs.*

(d) a fi / a părea + verbe la supin (de obicei la formă negativă):

Este / pare de neconceput *să ratezi un asemenea examen.*

Este de necrezut *ce a putut realiza.*

Este de așteptat *să se voteze și alte propuneri.*

(e) (rar) *a fi* + pronume nehotărît : Una e *să citești*, alta e *să înveți.*

Observația de la verbele impersonale în ce privește posibilitatea de a avea și ele subiect este valabilă și aici:

Este de neconceput *ratarea* unui asemenea examen.

2. Adverbe predicative. Este vorba de acele adverbe care nu admit construcția cu un verb copulativ, în speță cu *a fi*: *bineînțeles* (sau *bine-nțeles), desigur, firește, negreșit, pesemne, poate*, la care se pot adăuga și unele locuțiuni adverbiale: *de bună seamă, fără îndoială, fără doar și poate.* Este important de reținut că valoarea predicativă a acestor adverbe și locuțiuni este legată de condiția imperativă de a fi urmate de conjuncția *că*:

Pesemne *că s-au supărat.*

Elementele relaționale ale subiectivei sînt identice cu cele ale predicativei, atributivei, completivei directe și indirecte:

• conjuncțiile propriu-zise *că, să, dacă, de* (foarte rar), precum și conjuncțiile compuse *ca să, cum că;*

• pronumele și adjectivele relative *care, cine, ce, ceea ce* (pronume relativ compus), *cît, cîtă, cîți, cîte;*

• pronumele și adjectivele nehotărîte *oricare, oricine, orice, oricît, oricîtă, oricîți, oricîte;*

• adverbele relative ori interogative (mai rar locuțiuni adverbiale): *unde, încotro, cînd, cum.*

Ar fi bine *ca* violența de pe stadioane să înceteze.

Cine iubeşte multe pătimeşte.
Nu se ştie *cîţi* au promovat examenul.
Nu s-a constatat *cît* grîu s-a recoltat.
Nu se recunoaşte *unde* s-a greşit.

Deşi regula de punctuaţie conform căreia nu se pune virgulă între subiectivă şi regenta ei este imperativă, există totuşi unele excepţii. Prima priveşte reluarea subiectivei în regentă, de obicei printr-un pronume demonstrativ, situaţie în care se admite virgula între subiectivă şi regenta ei:

Cine munceşte sistematic, *acela* obţine rezultatele scontate.

A doua excepţie ţine de dezambiguizarea, de obicei, a unor exprimări proverbiale, lipsa punctuaţiei permiţînd segmentări diferite:

Ce ţi-e scris, în frunte ţi-e pus (cf. Mioara Avram, *Gramatica pentru toţi*, p. 423).

NOTĂ: Nu am luat în considerare cazurile punctuale controversate şi nici aspectele care nu prezintă importanţă pentru înţelegerea construcţiei sintactice specifice a subordonatei subiective.

Observaţii privind pluralul anglicismelor (I)

ADRIANA STOICHIŢOIU ICHIM
Universitatea din Bucureşti

1. Conform unei definiţii larg acceptate, a n g l i c i s m e l e reprezintă *împrumuturile din engleza britanică şi americană aflate în curs de adaptare* la sistemul limbii române. Această particularitate le deosebeşte atît de î m p r u m u t u r i l e c o m p l e t a s i m i l a t e, cît şi de cele care şi-au păstrat integral caracterul străin (aşa-numitele *x e n i s m e* sau *s t r ă i n i s m e*)[1].

Din perspectivă normativă, procesul asimilării anglicismelor se caracterizează prin două tendinţe contradictorii (de *păstrare* a formei originare sau de *adaptare* la sistemul limbii române), precum şi prin existenţa a numeroase variante (forme paralele, fluctuante sau chiar divergente)[2].

Prima dintre tendinţele menţionate se manifestă, cu precădere, în *domeniul scrierii* şi *pronunţării anglicismelor* într-o formă cît mai apropiată de cea din limba-sursă. Posibile explicaţii ale acestui fapt – pe care le-am detaliat în lucrările noastre – sînt de natură obiectivă (distanţa dintre sistemele fonetice ale celor două limbi, circulaţia internaţională a respectivelor anglicisme, bilingvismul şi conştiinţa lingvistică a vorbitorilor), dar şi subiectivă (curentul lingvistic anglofil, devenit după 1990 o adevărată „modă" lingvistică).

Cea de a doua tendinţă priveşte *nivelul morfologic:* deşi româna şi engleza aparţin la familii de limbi diferite, sub presiunea sistemului flexionar românesc, asimilarea morfologică a anglicismelor o devansează pe cea grafică şi fonetică, pentru a permite inserarea împrumuturilor în enunţuri.

---

[1] Cele trei categorii de termeni sînt prezentate în *Prefaţa* la DCR_2, p. 13.

[2] Pentru diverse aspecte ale asimilării anglicismelor, vezi Mioara Avram, *Anglicismele în limba română actuală*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1997; Adriana Stoichiţoiu Ichim, *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influenţe, creativitate*, Bucureşti, Editura ALL, 2001 (ediţia a II-a, 2005) şi *Aspecte ale influenţei engleze în româna actuală*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2006 (fiecare lucrare conţine o bogată bibliografie, incluzînd studii referitoare la adaptarea fonetică, grafică, morfologică şi semantică a împrumuturilor de origine engleză).

Ca urmare, pentru majoritatea substantivelor comune de origine engleză, exprimarea categoriilor flexionare (de număr, caz şi determinare) se organizează *în funcţie de genul atribuit împrumutului*, exprimîndu-se prin mărci solidare de gen, număr, caz şi, uneori, de articulare[1].

2. Observaţiile care urmează au în vedere comportamentul anglicismelor în raport cu c a t e g o r i a d e n u m ă r.

Finalitatea analizei impune o dublă perspectivă – *normativă*[2] şi *funcţională*[3] – menită să evidenţieze complexitatea procesului de asimilare.

Pe baza materialului oferit de DOOM şi a unui corpus excerptat din mass-media perioadei actuale vom urmări relaţia dintre *normă* (instituţionalizată, socială, stabilă, unitară) şi *uz* (liber, individual, mobil, divers) pentru a identifica acele *abateri* de la normă care, asimilate *inovaţiilor lingvistice*, prefigurează direcţii de evoluţie a limbii[4].

Într-o primă etapă vom prezenta prevederile normative privind pluralul anglicismelor (conform $DOOM_2$ şi GA_1), urmînd ca variantele şi inovaţiile atestate în presă să ilustreze – în partea a doua a acestui articol – importanţa abaterii ca factor de evoluţie în morfologie[5].

3. În contextul „invaziei" de anglicisme şi americanisme care caracterizează dinamica lexicului românesc după 1989, $DOOM_2$ dovedeşte o remarcabilă deschidere faţă de împrumuturile de origine engleză, renunţînd atît la criteriile rigide de selecţie, cît şi la încercările de „românizare" forţată prezente în prima ediţie (din 1982) a dicţionarului.

Între cele circa 2500 de cuvinte noi acceptate de $DOOM_2$ se află un număr important de anglicisme (cele nou introduse fiind marcate cu asterisc). Examinarea celor incluse sub litera *S* relevă, pe lîngă promptitudinea înregistrării, receptivitate faţă de împrumuturile din diverse variante funcţionale ale limbii: terminologii (*science-fiction, server, a seta, shetland, showbiz, showroom, single, sit, site, skate, skateboard, soft, soul, stagflatie, stand-by*), cuvinte din limbajul literar standard (*self-service, self-made-man, skinhead, snack-bar, song, sponsor, staff, steward, story, stripper, summit, supermarket*), elemente din registrul familiar-colocvial (*second-hand, sexy, shopping, sticks, superman*).

Sînt prezente, de asemenea, sigle împrumutate din engleză (*CD, CV, DJ, KO, LP, OK, SF, SOS, VIP*) şi pseudoanglicisme ca *recordmen/ă* şi *tenismen/ă*.

În concepţia autoarelor, informaţiile oferite de $DOOM_2$ au rolul de orientare a vorbitorilor în selectarea acelor forme care conciliază corectitudinea din limba-sursă cu particularităţile fonetice, grafice, morfosintactice (şi, uneori, semantice) din limba română[6].

---

[1] Cf. GA_1, p. 63: „Categoriile gramaticale ale substantivului sînt *genul, numărul, cazul* şi *determinarea*. Dintre acestea, numărul, cazul şi, parţial, determinarea sînt categorii flexionare. Genul, trăsătura inerentă şi fixă a substantivului, nu constituie un criteriu de flexiune pentru această parte de vorbire, care nu are forme distincte opozabile pentru marcarea genului".

[2] „Necesare şi chiar urgente sînt acţiunile de înregistrare şi de descriere a anglicismelor din punctul de vedere al limbii române, de normare şi de explicare pentru a se asigura utilizarea lor corectă şi unitară" (Mioara Avram, *op. cit.*, p. 28).

[3] „Considerarea limbii din perspectiva *funcţionalităţii* sale *sociale* dezvăluie altă faţetă a sistemului lingvistic: lipsa de omogenitate [...], diversitatea ipostazelor, a variantelor lingvistice prin care se realizează comunicarea [...]" (Valeria Guţu Romalo, *Aspecte ale evoluţiei limbii române*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2005, p. 15).

[4] „Deşi principala trăsătură specifică a limbii literare o constituie existenţa şi rigoarea normelor şi tendinţa de a le apăra de orice infracţiune, limba literară nu e imuabilă şi evoluează, în mare măsură, prin acceptarea la un moment dat a unora din abateri" (*ibidem*, p. 34); cu privire la dinamica normei literare vezi, în acelaşi volum, p. 74 – 94.

[5] „În fonetică şi în gramatică, *în special în morfologie* [s.n.], abaterea reprezintă modalitatea principală, predominantă a evoluţiei. Exemplele sînt foarte numeroase" (*ibidem*, p. 35).

[6] „Precizăm că includerea lor în $DOOM_2$ [a împrumuturilor din engleza americană intrate în română după 1989] nu trebuie interpretată ca o recomandare a tuturor acestora. Ea se bazează pe ideea că, dacă folosirea lor nu poate fi împiedicată, iar unele dintre ele ţin de o modă ce poate fi trecătoare, ignorării problemei – care lasă loc greşelilor – îi sînt preferabile înregistrarea formelor corecte din limba de origine şi sugerarea căilor pentru posibila lor adaptare la limba română" (*Notă asupra ediţiei*, în $DOOM_2$, p. XII).

Componenta evaluativă a dicționarului (de tipul „corect" sau „recomandat" vs „incorect") vizează – în unele situații – reducerea distanței dintre *norma codificată, „sclerozată"* și *uzul real* (al limbajului literar[1] sau al celui colocvial[2]). Un progres față de dicționarele anterioare (de exemplu, DCR_2) este indicarea în $DOOM_2$ a genului și formelor de plural „românești" pentru anglicisme care apăreau înregistrate cu o formă unică de singular (*babysitteri/e, e-mailuri, livinguri, story-uri*). Nu în toate cazurile însă realitatea lingvistică actuală este reflectată în $DOOM_2$ (lipsesc, de pildă, formele de plural pentru *casting, cyborg, DJ, IQ, homless, second hand, skinhead*, iar *mass-media* apare exclusiv ca formă de feminin singular, deși el se folosește – conform etimologiei, de către vorbitorii instruiți – și ca neutru plural: *mass-media românești*).

Numărul variantelor din normă reprezentînd forme echivalente sub aspect gramatical, semantic și stilistic este foarte redus în $DOOM_2$ (mai ales în raport cu formele paralele fluctuante prezente în mass-media)[3].

Variantele literare libere admise în $DOOM_2$ și înregistrate ca atare (prima fiind cea recomandabilă) sînt: *bodyguarzi / bodigarzi; itemi / itemuri / iteme; jeans / jeanși.*

Un alt aspect fluctuant, care a fost reglementat în mod unitar în $DOOM_2$, este utilizarea cratimei înaintea desinențelor sau a articolului hotărît. Reținem precizarea (negeneralizată în uz) conform căreia „se recomandă atașarea *fără cratimă* a articolului sau a desinenței la împrumuturile – chiar neadaptate sub alte aspecte – terminate în litere din *alfabetul limbii române pronunțate ca în limba română*" ($DOOM_2$, p. XLII): *boarduri, clickuri, trenduri, weekenduri*. În schimb, desinența se leagă prin cratimă de „cuvintele a căror finală prezintă *deosebiri între scriere și pronunțare* (*show-uri*) sau care au finale grafice *neobișnuite* la cuvintele vechi din limba română (*party-uri, story-uri*)" ($DOOM_2$, p. XCVI).

Cratima apare, de asemenea, în flexiunea siglelor: *CV-uri, CD-uri, IQ-uri*[4].

4. Formarea pluralului anglicismelor se realizează, de regulă, în funcție de *genul* atribuit anglicismelor, conform normelor limbii române (cu ajutorul *desinențelor* și, uneori, al *alternanțelor fonetice*)[5].

4.1. Marcarea pluralului se realizează – la substantivele numărabile[6] – atît la animate, cît și la inanimate –, în majoritatea cazurilor prin *desinențele românești* proprii genurilor respective; într-un număr redus de cazuri, sînt înregistrate plurale englezești sau forme „hibride", cu caracter tautologic (dublu marcate)[7].

4.1.1. Anglicismele care desemnează animate sînt asimilate conform genului natural: în majoritate masculinului, un număr mai mic de substantive (obținute, de obicei, cu ajutorul sufixelor moționale) aparțin femininului. Ele se încadrează în modelul flexionar al animatelor românești, prin selectarea la plural a desinențelor *-i*, cu sau fără alternanțe consonantice (la masculin) și *-e* (la feminin). Ca exemple de plurale masculine citãm: *babysitteri, barmani, bodyguarzi / bodigarzi, boși, congresmeni, dealeri, hackeri, rockeri,*

---

[1] Vezi, de exemplu, acceptarea formei de feminin singular a anglicismului *mass-media* (deși în engleză el este substantiv colectiv cu formă de plural, în acord cu latinescul *media* = mijloace) sau a pluralului tautologic *jeanși*.

[2] Vezi formele *blugi, boși, racheți*.

[3] „În genere, normele limbii literare evoluează în sensul obținerii prin selectare tot mai strictă a unei unități și unicități riguroase, care se poate realiza numai prin reducerea variantelor" (Valeria Guțu Romalo, *op. cit.*, p. 33).

[4] Pentru asimilarea siglelor împrumutate din engleză, vezi Adriana Stoichițoiu Ichim, *Aspecte ale influenței engleze în româna actuală*, p. 162–181.

[5] Vezi Florica Băncilă, Dumitru Chițoran, *Remarks on the Morphological Adaptation of English Loanwords in Romanian*, în *Analele Universității din București. Filologie*, XXV, 1976, p. 35–44; Maria Bota, *Observații asupra morfologiei neologismelor de origine engleză în limba română*, în *Limbă și literatură*, 1978, p. 31–38.

[6] „Substantivele se împart în substantive *numărabile* sau *discrete*, care participă la opoziția de număr *singular / plural*, și substantive *nonnumărabile* sau *nondiscrete*, care nu participă la opoziția de număr, flexiunea lor reducîndu-se la unul dintre termenii opoziției *singular* sau *plural*" (GA_1, p. 69).

[7] *Ibidem*, p. 83.

stripperi, yankei, iar ca feminine: *babysittere, outsidere, stewardese, recordmene, tenismene*[1].

O anumită inconsecvență se poate observa în ceea ce privește tratamentul anglicismelor – „reale" și „false" (pseudoanglicisme) – care includ formantul *-man* (cu sensul „om"). Astfel, opoziția specifică englezei dintre *-man* (sg.) / *-men(i)* (plural dublu marcat, prin atașarea desinenței românești *-i*) este prezentă la: *businessman/meni, superman/meni, yeoman/meni, yesman/meni.* În schimb, *congresmen, recordmen, tenismen, trustmen* (forme de singular ortografiate conform rostirii englezești a formantului *-man*) formează pluralul prin simpla atașare a desinenței *-i (congresmeni* etc.).

Atribuirea genului neutru – în virtutea criteriului formal (respectiv, a desinenței) – unor anglicisme care desemnează ființe de sex masculin și / sau feminin duce la plurale în *-uri* ca *staruri* și *VIP-uri.*

Un număr relativ important de animate masculine și feminine figurează în $DOOM_2$ ca substantive invariabile sub aspectul numărului, datorită finalelor neobișnuite în română (vezi *infra,* p. 4.2.).

4.1.2. Substantivele care desemnează i n a n i m a t e se asimilează, aproape în totalitate, neutrului românesc[2], formînd pluralul cu desinența *-uri* sau *-e.*

Prima desinență este obligatorie în cazul anglicismelor monosilabice *(clipuri, hituri, joburi, malluri, topuri)* și al siglelor *(CD-uri, CV-uri, IQ-uri),* dar se atașează frecvent și altor anglicisme *(bypassuri, campusuri, discounturi, fast-fooduri, story-uri),* prezentînd avantajul evitării alternanțelor fonetice.

Desinența *-e* este preferată pentru anglicismele cu finala *-er: charteré, clipere, drivere, lasere, pacemakere, pagere, promptere, recordere.*

Un număr foarte mic de inanimate se încadrează la masculin, cu pluralul în *-i: byte / byți; hamburger / hamburgeri; hotdog / hotdogi, adidas* (pantof) / *adidași; pound / pounzi.* Cu formă unică de plural masculin apare anglicismul „românizat", propriu registrului colocvial, *blugi.*

4.2. A b s e n ț a m ă r c i l o r d e p l u r a l r o m â n e s c se observă în $DOOM_2$ la substantive animate și inanimate numărabile, dar cu finale nespecifice limbii noastre (*-a, -y, -s*), care fac (cvasi)imposibilă atașarea desinențelor românești.

Astfel, sînt înregistrate cu formă unică de singular masculinele *boy, cowboy, dandy, DJ, gay, hippy, homless, koala, old-boy, rapper, skinhead, whig,* feminine ca *hotline, lady, miss, cover-girl* și neutre ca *horror, ice tea, walkie-talkie.*

În mod firesc, apar ca i n v a r i a b i l e (în virtutea conținutului lor semantic) inanimate *nonnumărabile* concrete sau abstracte[3].

Astfel, au *flexiune defectivă,* cu formă unică de *singular,* abstractele *brain drain, catering, chat, curling, design, doping, lobby, leasing, media, spleen, shopping,* dar și substantive concrete, precum *chewing-gum, curry, folk, jacuzzi, ketchup, pop-corn.*

Un aspect interesant – explicabil prin analogia cu situația existentă în română – apare în cazul unor *inanimate defective de plural.* Cînd desemnează *tipuri, sorturi* sau *categorii* din materia respectivă, aceste anglicisme pot forma plurale ca *brandy-uri, cherry-uri, cocsuri, tweed-uri, whisky-uri* sau *bridge-uri, pochere, scrabble-uri* (cu sensul „partide" din jocul respectiv)[4].

4.3. C o n s e r v a r e a d e s i n e n ț e i d e p l u r a l *-s,* specifică englezei, indică un stadiu de adaptare morfologică incompletă. Fenomenul respectiv caracterizează un

---

[1] Ultimele două se încadrează în categoria pseudoanglicismelor realizate cu formantul englezesc *-man.*

[2] Preponderența neutrului în asimilarea anglicismelor a fost evidențiată, în urma unei cercetări statistice, de Florica Băncilă și Dumitru Chițoran (*art. cit.* p. 39), care au constatat, în corpusul analizat, 70% – substantive neutre, 21% – masculine și 6% – feminine.

[3] „Substantivele nonnumarabile prezintă flexiune *incompletă* sau *defectivă,* având forme numai de singular (substantive *singularia tantum: sînge, curaj* etc.) sau numai de plural (substantive *pluralia tantum: cîlți, ochelari* etc.)" (GA_1, p. 69).

[4] Completarea flexiunii substantivelor românești defective de plural (reprezentînd nume de materie) este evidențiată de Valeria Guțu Romalo (*op. cit.* p. 109) cu ajutorul exemplelor *carne / cărnuri,* unde colectivul defectiv de singular *cărnuri* indică „diversitatea", „sorturile".

număr mic de substantive inanimate, cu formă unică de plural (condiționată semantic): *bluejeans, jeans, cornflakes, pampers, sticks.*

Pentru unele dintre acestea, sub presiunea analogiei cu sistemul pluralelor românești, au apărut (inițial în limba vorbită) forme „românizate" ca *jeanși* sau *sticksuri* (prezente în $DOOM_2$). Ele ilustrează așa-numitele plurale tautologice, dublu marcate prin desinențele de plural *-s* (englezească) și *-i* sau *-uri* (românești). Respectiva tendință este confirmată de formele *chipsuri, conversi* și *pamperși* (neincluse în $DOOM_2$, dar uzuale în limba vorbită).

SIGLE

DCR_2 – Florica Dimitrescu, *Dicționar de cuvinte recente*, ediția a II-a, București, Editura Logos, 1997

$DOOM_2$ – *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (coordonator: Ioana Vintilă-Rădulescu), ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005

GA_1 – *Gramatica limbii române*, vol. I – *Cuvîntul* (coordonator: Valeria Guțu Romalo), București, Editura Academiei Române, 2005

O formă verbală hibridă: *vroiam*

ADINA DRAGOMIRESCU
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", București

În limba română există două verbe apropiate ca formă și ca sens, totuși diferite ca etimologie, ca uz și ca forme gramaticale: *a vrea* și *a voi*. Pornind de la observația că, la indicativ imperfect, paradigmele celor două verbe interferează, rezultînd o formă hibridă (**a vroi*), vom încerca să stabilim cauzele apariției acestei paradigme hibride și să urmărim comparativ frecvența în uz a formelor verbale de imperfect corespunzătoare acestor trei unități verbale.

1. Descrierea semantică

Verbul *a vrea*, moștenit din latină (**volere*), are o pletoră semantică mai bogată decît concurentul său. DEX, 1998, înregistrează două situații:

(a) ca verb plin semantic are sensurile: *1.* a fi hotărît, a fi decis să...; a avea de gînd să..., a voi, a intenționa; *2.* a pretinde, a cere; a aștepta ceva de la cineva; *3.* a dori, a pofti; a-i plăcea ceva sau cineva; reflexiv – a dori să fie, să devină ceva ori cineva; *4.* a consimți, a primi, a se învoi, a fi de acord; *5.* (mai ales la forma negativă) a putea, a fi în stare; popular – a fi gata, pe cale sau pe punctul de a...;

(b) ca auxiliar, servește la formarea viitorului[1].

Verbul *a voi*, probabil derivat regresiv din *voie*, etimonul slav nefiind totuși exclus, este înregistrat ca verb plin semantic, avînd două sensuri: *1.* a fi hotărît, a fi decis să...; a avea de gînd să..., a intenționa, a vrea; intranzitiv, la imperativ – a avea voință neclintită, a stărui într-o acțiune; *2.* a fi de acord, a consimți, a primi.

[1] Este interesant de semnalat că se acceptă din ce în ce mai mult ideea că auxiliarul *a vrea* servește nu numai la formarea viitorului, dar și a condiționalului-optativ. Argumentele aduse în sprijinul acestei ipoteze sînt atît de natură semantică – sensul „optativ" al lui *a vrea* , cît și formală, în limba veche fiind atestate foarte multe forme de condițional-optativ formate după tiparul *vreaș* + infinitiv.

2. Flexiunea

După cum se poate vedea din inventarul de sensuri, cele două verbe nu prezintă diferențe majore. Factorul semantic, la care se adaugă omonimiile morfologice, poate fi motivul pentru care, la imperfect, paradigmele celor două verbe s-au amestecat, rezultînd o paradigmă hibridă, care ar corespunde infinitivului **a vroi*. De altfel, DEX, 1998, îl înregistrează pe **a vroi* ca variantă a lui *a voi*, însă un dicționar normativ ca DOOM, 2005, exclude această formă dintre formele recomandate[1].

Urmărim în continuare procesul prin care s-a ajuns la această paradigmă hibridă de indicativ imperfect:

Persoana	*vrea*	*voi*	**vroi*
1	vream	voiam	vroiam
2	vreai	voiai	vroiai
3	vrea	voia	vroia
4	vream	voiam	vroiam
5	vreați	voiați	vroiați
6	vreau	voiau	vroiau

3. Uzul

Formele de indicativ imperfect ale verbelor de care ne ocupăm sînt concurente în limba actuală. Deși, din punctul de vedere al normei literare, corecte sînt numai formele corespunzătoare infinitivelor *a vrea* și *a voi*, paradigma hibridă este foarte bine reprezentată în presă:

***Vroiam** să zic că...* (TV, 2006);

*Chiar **vroiam** să vă întreb dacă așa este* (TV, 2006);

*Băiatul care **vroia** să-și ajute mama* (TV, 2006);

*Americanii nu **vroiau** nici ei să renunțe* (TV, 2006);

și chiar în texte literare aparținînd unor autori cunoscuți:

*În țară era „șeful" unei generații ce **se vroia** turbulentă* (Al. Paleologu, *Despre lucrurile cu adevărat importante*);

De Lumina ce se stinge *știu că autorul însuși nici **nu mai vroia** să audă* (*ibidem*);

*Chiar dacă **vroia** doar să șocheze [...], pretenția lui exorbitantă s-a dovedit după cîteva decenii un pariu cîștigat* (*ibidem*);

*Nu dobîndeam niciodată ce **vroiam*** (H. R. Patapievici, *Zbor în bătaia săgeții*).

Pe internet, unde nu există o selecție a textelor, formele lui *a vroi* au o pondere foarte mare. O căutare pe motorul Google are următoarele rezultate:

vream	*voiam*	*vroiam*
62.100	297.000	573.000

vreai	*voiai*	*vroiai*
17.200	39.100	90.700

vreați	*voiați*	*vroiați*
918	664	10.100

Dintre formele supuse comparației, în toate cele trei situații formele lui **a vroi* sînt clar cele mai frecvente în uz. În statistica de mai sus, forma *vream* corespunde atît persoanei

[1] În *Gramatica limbii române*, București, Editura Academiei Române, 2005, volumul I, p. 565 se arată că în registrul literar de limbă există zone în care se preferă formele lui *a vrea* (*vreau, să vrea, vrui, vrînd*) și zone în care se preferă formele lui *a voi* (*voiam*).

1, cît şi persoanei 6. Pentru persoana 3, omonimia formelor de indicativ imperfect şi prezent ale verbului *a vrea* (*El vrea acum / ieri să meargă la pizza*) este atît motivul pentru care nu se poate face o statistică pentru această persoană, cît şi motivul pentru care, din cauza unei eventuale confuzii, forma nu se prea foloseşte pentru imperfect. Aceleaşi explicaţii justifică şi absenţa formei de persoana 6 *vreau*, omonimă cu persoana 1 a indicativului prezent.

4. Concluzii

Dacă pentru anumite forme din paradigma de imperfect a verbului *a vrea* omonimia cu alte forme de imperfect sau de indicativ prezent poate explica evitarea din uz, paradigma de imperfect a lui *a voi* poate fi folosită fără teama de confuzii. Motivul pentru care vorbitorii îl evită totuşi pe *a voi* (preferîndu-l, de departe, pe **a vroi*) este, poate, apariţia mult mai rară a indicativului prezent al lui *a voi* (*voiesc, voieşti* etc.), faţă de *a vrea* (*vreau, vrei* etc.).

Prin urmare, paradigma hibridă este justificată în uz atît de evitarea omonimiilor (care pot crea confuzii), cît şi de nevoia unei anumite coerenţe a paradigmei, folosirea lui *a vrea* la prezent şi a lui *a voi* la imperfect nefiind simţită de vorbitori ca firească. Chiar dacă există explicaţii pentru apariţia acestor forme hibride, norma literară (vezi DOOM²) exclude infinitivul **a vroi* şi formele corespunzătoare de imperfect.

Probleme ale articulării hotărîte

ALEXANDRU NICOLAE
Student, Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti

În limba română actuală, postpunerea articolului hotărît creează probleme vorbitorilor, mai ales celor care nu cunosc forma nearticulată a substantivelor şi a adjectivelor pe care le folosesc. Aşadar, alipirea articolelor la unele cuvinte duce adesea la greşeli, majoritatea în limba vorbită, însă, în unele cazuri, şi în limba scrisă.

Greşelile despre care vorbim se întîlnesc, pe de o parte, la formele articulate hotărît în cazurile nominativ-acuzativ singular şi plural (articolul *-le*), iar, pe de altă parte, la formele articulate în cazurile genitiv-dativ singular (grupul desinenţă + articol: *-ii* şi *-ei*) şi plural (articolul *-lor*).

În cazul substantivelor în nominativ / acuzativ, am identificat patru tipare în care apar greşeli:

I. masculin singular: *şoarecile*, corect: *şoarecele* (*fratile* pentru *fratele*);
II. neutru singular: *pinticile*, corect: *pintecele*
III. feminin plural: *victimile*, corect: *victimele* (*fetile* pentru *fetele*)
IV. neutru plural: *chipiile*, corect: *chipiele*.

În cazul adjectivelor (antepuse substantivelor pe care le determină) care preiau articolele substantivelor feminine şi neutre, am identificat două (patru) tipare în care pot apărea greşeli:

V.1. feminin plural: *ultimile* (fete), corect *ultimele* (fete)
V.2. neutru plural: *ultimile* (acorduri), corect: *ultimele* (acorduri)

VI.1. feminin plural: *dragele* (prietene), corect: *dragile* (prietene)
VI.2. neutru plural: *dragele* (locuri), corect: *dragile* (locuri)[1].

În cazul substantivelor şi al adjectivelor la genitiv / dativ singular, am identificat patru tipare în care pot apărea greşeli:

VII. substantiv$_1$: *literii*, corect: *literei*
VIII. substantiv$_2$: *grijei*, corect: *grijii*
IX. adjectiv$_1$: *veşnicii* (tăceri), corect: *veşnicei* (tăceri)
X. adjectiv$_2$: *dragei* (prietene), corect: *dragii* (prietene).

La genitiv / dativ plural, greşelile pot apărea doar la adjective, atunci cînd vorbitorii nu acordă atenţie acordului în gen:

XI. adjective: *ultimilor* (păsări călătoare), corect: *ultimelor* (păsări călătoare); corect însă *ultimilor* (călători).

Formele incorecte pe care le-am identificat şi încadrat în diverse tipare flexionare se justifică fie prin *hipercorectitudine*, fie printr-o *tendinţă de închidere a unor vocale*.

Hipercorectitudinea (sau *hiperurbanismul*[2]), recognoscibilă în tiparele VI, VIII şi X (*i* > *e*), are atît o explicaţie morfologică, influenţă analogică a femininelor şi a neutrelor cu pluralul în *e*, articulate în *-ele*, cît şi una de natură pragmastilistică, o hipermarcare contextuală a feminităţii[3]. Hipercorectitudinea apare cu o frecvenţă mare în limba română actuală (în cazul substantivelor şi al adjectivelor feminine şi neutre): *emisiunele*, *emisiunei*, *grijei*, *grijele*, *exerciţiele*, *limbele*, *oboselei* etc.[4].

În cazul greşelilor din celelalte tipare, explicaţiile sînt mai numeroase şi diferenţiate. Greşelile din tiparele I, II, III, IV şi V (*şoarecile*, *pîntecile*, *victimile*, *chipiile* şi *ultimile*) sînt explicabile fonetic, anume, *e* > *i* prin disimilare sub influenţa lui *e* final. În cazul tiparelor VII şi IX (*literii* şi *veşnicii*), greşeala (*e* > *i*) este explicabilă prin analogia cu substantivele şi adjectivele care formează genitiv-dativul în *-ii* (*mîncării*, *cercetării*, *cărţii*). Greşeala din tiparul XI (*ultimilor* păsări călătoare) este un dezacord cauzat, cel mai probabil, de neatenţia vorbitorilor. O explicaţie mai generală pentru ocurenţa greşelilor în care *e* > *i* este existenţa unei tendinţe firesti de închidere a unor vocale neaccentuate, în special după anumite consoane.

Pentru a evita greşeala, pentru formele de plural se recomandă alipirea articolului după ce a fost identificată în prealabil forma neaccentuată.

Toate greşelile semnalate înregistrează o vechime considerabilă. Au fost pentru prima dată remarcate de Iorgu Iordan, în 1947, fiind toate categorisite ca *hiperurbanisme*. În 1968, o dată cu lucrarea lui Al. Graur, *Tendinţele actuale ale limbii române*, interpretarea se diversifică, autorul adăugînd în rîndul explicaţiilor şi fenomenele regionale (muntenisme, în special), considerînd astfel că unele abateri sînt fenomene normale, care urmează să se impună ca normă. Interpretarea sa corespunde *grosso modo* cu cea înfăţişată în articolul de faţă. În articolul Mioarei Avram din 1979, toate interpretările anterioare sînt cumulate, combătute sau susţinute argumentat de către autoare, aceasta adăugînd o explicaţie de natură pragmastilistică (*hipermarcare a feminităţii*).

---

[1] Am grupat într-un unic tipar V.1. şi V.2. (V) şi VI.1. şi VI.2. (VI) pentru că, din punct de vedere morfologic, adjectivele la neutru plural sînt omonime cu adjectivele la feminin plural.

[2] Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor"*, ediţia a II-a, Bucureşti, 1947.

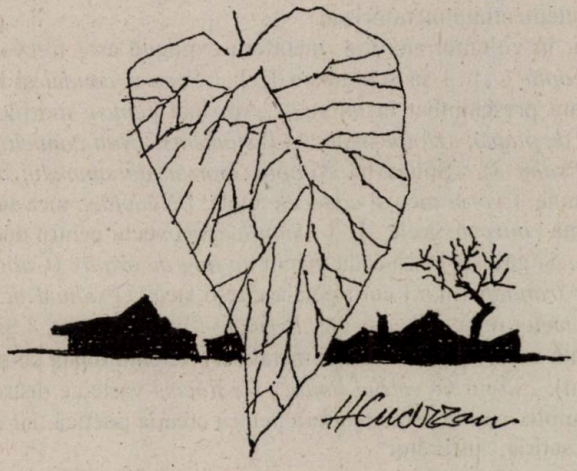
[3] Mioara Avram, *Greşeli curente la unele forme articulate: dragele (mele) şi ultimile (ştiri)*, în *Limbă şi literatură*, vol. II, 1979, p. 187–191.

[4] Toate greşelile din articol sînt culese de la TV şi din înregistrările pe internet.

Cu toate că aşteptările lui Al. Graur au fost înşelate, abaterile netransformîndu-se în norme, fenomenul înfăţişat a căpătat proporţii mari, în special în limbajele cu influenţă mare în rîndul vorbitorilor: presa scrisă şi vorbită (*ca măcar în* ***ultimile*** *zile să se bucure*, TV; *al* ***vechei*** *cetăţi medievale*, TV), internetul (*dragele* are de 30 de ori mai multe înregistrări decît *dragile*; chiar dacă nu îl depăşeşte pe *ultimele*, *ultimile* are înregistrări de ordinul sutelor de mii pe paginile de internet în limba română; exemplele pot continua). În unele construcţii ca *dragele mele* sau *ultimilor fete*, greşeala este aproape nesesizabilă pentru vorbitori, în special pentru cei cu pregătire medie, dar, în unele cazuri, chiar şi pentru oameni cultivaţi.

Condiţionarea exprimării îngrijite prin respectarea normelor limbii literare nu reprezintă o îngrădire a libertăţii de expresie a vorbitorului, obligativitatea presupusă de normă nu trebuie asociată cu stereotipia, după cum componenta creatoare a activităţii verbale nu implică încălcarea normei.

(Valeria Guţu Romalo, *Corectitudine şi greşeală*)



Metafora în volumul „Cuvinte potrivite" de Tudor Arghezi

IULIA BARBU
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", București

1. Metafora poetică este în același timp un prolific, dar și dificil obiect de analiză în cadrul discursului liric, putînd da naștere unor observații interesante cu privire la rolul acestor tropi în configurarea artistică a textului literar.

Ne propunem să analizăm aspectele definitorii ale metaforei argheziene, folosind ca sursă de material volumul *Cuvinte potrivite* (1927). Ne-am îndreptat atenția asupra celor mai reprezentative poezii din acest volum, așa cum apar ele în ediția antologică alcătuită de Elena Filipaș (*Poezii*, studiu introductiv, comentarii și îngrijirea ediției –, Editura Via Rom, 1998).

2. Metafora este „figura semantică (trop) prin intermediul căreia se prezintă ca echivalenți doi termeni distincți", între care se realizează un „transfer de trăsături semantice"[1]. Se realizează, astfel, un transfer de termeni, posibil datorită conținutului semantic, parțial comun, al elementului substituit și al celui care substituie. În anumite tipare sintactice, are loc adesea o înlocuire a termenului metaforizat cu cel metaforic. Avînd în vedere distincția dintre metaforele *lingvistice* („împietrite", uzuale) și cele *poetice*, trebuie să precizăm că avem a face, de regulă, la Arghezi, cu metafore poetice, strict dependente de contextul poetic de care aparțin.

Încercăm, în cele ce urmează, să realizăm o clasificare și o inventariere a metaforei argheziene ținînd cont de aspectele variate ale acestui trop determinate de criterii sintactice, morfologice și semantice.

2.1. În funcție de prezența / absența termenului metaforizat, se poate vorbi de două realizări sintactice ale figurii: *metafora explicită* (*in praesentia* sau coalescentă), cu termenul metaforizat actualizat lingvistic în text, și *metafora implicită* (*in absentia*), în care termenul metaforic ia locul elementului metaforizat.

La Arghezi, în volumul analizat, metafora explicită este frecvent utilizată: „*Cartea* mea-i, fiule, *o treaptă*", „[...] să schimbam [...], / *Sapa*-n *condei* și *brazda*-n *călimară*", „*Veninul* strîns l-am preschimbat în *miere*", „Am luat *cenușa* morților din vatră / Și am făcut-o *Dumnezeu de piatră*, / *Hotar* înalt..." (*Testament*), „*Nalt candelabru, stîrjă de hotare / Stelele* vin..." (*Psalm 3*), „Spune tu, *Noapte, martor de smarald*..." (*Psalm 4*, apoziție metaforică), „Doamne, *izvorul* meu și *cîntecele* mele! / *Nădejdea* mea și *truda* mea!" (*Psalm 7*), „Nu lua în seamă *cîntecele* grele / [...] / *Sunt leacuri* vechi pentru dureri mai noi" (*Psalm 8*), „... cenușa [...] / Și găsește ca să cadă înapoi *un fulg de aripă*" (*Caligula*), „*Pur trandafir* [...] pierzi [tu, *pur trandafir*, n.n.] cu-o petală cîte-o stea" (*Psalmul de taină*), „Încaleci pe lespezi cît *munții, melci* mici" (*Psalm 9*), „*Peretele-i veacul* pătrat, / Și *treapta e veacul* în lat, / Și *scara e* toată *vecia*" (*Psalm 9*; aici metafora este combinată cu paralelismul sintactic și cu polisindetonul), „*Să*-mi *fie verbul limba / De flăcări* vaste ce distrug" (*Rugă de seară*) etc. În ultimul exemplu, *verbul* este metaforă pentru creația poetică, iar *limba de flăcări* este metafora spiritului satiric, „usturător".

[1] Angela Bidu-Vrănceanu, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicționar de științe ale limbii* (DSL), București, Editura Nemira, 2001, s.v. *metaforă*, p. 308.

Din punct de vedere morfologic, exemplele de mai sus ilustrează *metafora nominală* în două tipare: unul în care termenul metaforic este nume predicativ pe lîngă un verb copulativ (*A este B*) şi altul, apropiat de acesta, dar din care lipseşte verbul copulativ, iar construcţia rezultată este o apoziţie.

Metafora implicită cunoaşte o mare frecvenţă în lirica lui Arghezi; termenul metaforizat nefiind exprimat, decodarea metaforei implicite presupune un efort sporit şi mai rafinat. Pe lîngă acestea, de cele mai multe ori, metafora îşi capătă sensul numai într-un lanţ figurativ, uneori toată poezia fiind o metaforă (globală) formată, la rîndul ei, din figuri de stil (metaforă, comparaţie, epitet etc.).

Exemplele de metafore implicite din *Cuvinte potrivite* sînt numeroase. Iată doar cîteva dintre ele: „Din *bube, mucegaiuri* şi *noroi* / Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi", „*Biciul răbdat* se-ntoarce în cuvinte", „*slova de foc* şi *slova făurită*..." (*Testament*), „Noi *viori* să farmec, nouă *melodie*" (*Psalm 1*, metafore pentru „fructul" poetic), „Port în mine semnul [...] / Că am *leacul* mare-al *morţii* tuturor" (*ibidem*; *leacul*, cu determinantul genitival *(al) morţii*, este metaforă pentru operele literare care asigură dăinuirea numelui creatorului şi după moarte), „prins adînc între *vecii* şi *ceaţă*" (*Psalm 3*, cele două metafore desemnează dubla condiţie, „sublimă şi tragică în acelaşi timp, a celui învestit cu har" (Elena Filipaş, *loc. cit.*, p. 39), „*uşa* marelui meu vis" (*Descîntec*), „Din *veşnicia* ta nu sunt măcar *un ceas*" (*Psalm 4*), „Luna-şi aşază *ciobul* pe moşie" (*Belşug*), „Nu ştiu să fug din marele *ocol*" (*Psalm 8*; *ocolul*, în asociere oximoronică cu adjectivul *mare*, simbolizează captivitatea, drama limitelor cunoaşterii[1]), „*Piscul* sfîrşeşte-n punctul unde-ncepe" (*ibidem*; *piscul* simbolizează ascensiunea temerară şi riscul), „Pămîntul era negru: *perdeaua* lui albastră" (*Între două nopţi*; *perdeaua* este metaforă pentru „cer"), „*Cupe* omeneşti de goluri" (*Caligula*) etc.

2.2. Din punct de vedere morfologic, există metaforă nominală (cea mai frecventă), verbală, adjectivală şi adverbială, ultimele două fiind, de fapt, epitete metaforice pe lîngă un substantiv, respectiv, verb[2].

2.2.1. Metafora *nominală*, cea mai frecventă la Arghezi, după cum reiese şi din exemplele de mai sus, poate apărea sub mai multe forme: *o substituire* (metaforă implicită); *o echivalenţă între termenul metaforizat şi cel metaforic*, realizată cu ajutorul verbului copulativ *a fi* (cu varianta apozitivă, rezultată din eliminarea copulativului); *construcţia substantival-genitivală* (care poate apărea atît în varianta metaforei explicite, cît şi în a celei implicite); *construcţia substantival-prepoziţională* (cei doi termeni sînt legaţi, de regulă, prin prepoziţia *de*).

Foarte interesantă este, în poeziile argheziene analizate, *metafora substantival-genitivală*: „piscul datoriei tale" (*Testament*), „Steagul nopţii" (*Psalm 2*), „lacătul tăcerii" (*Descîntec*), „Săgeata nopţii" (*Psalm 4*), „hipnoza nopţii" (*Binecuvîntare*), „mantaua vieţii mele", „noroiul vremii", „porţile luminii" (*Nehotărîre*), „liturghia bogăţiei", „temeliile veciei" (*Caligula*), „mîna casnică-a gîndirii", „cămin al dorurilor", „focul gurii" (*Psalmul de taină*), „al zalelor de stele aşternut", „musca mută a timpului rupt" (*Psalm 9*), „umbra lumii" (*Rugă de vecernie*), „poteca lumii" (*Duhovnicească*) etc.

Acelaşi efect poetic îl au şi *metaforele substantival-prepoziţionale*: „Dumnezeu de piatră", „ciorchin de negi", „slova de foc" (*Testament*), „femeie / Cu părul de tutun / [...], cu ochii de lăstun" (*Psalm 2*), „umbra mea de fum" „strajă de hotare", „zbor de gingăşie" (*Psalm 3*), „urechea ta de fier", „ciorchini de stele" (*Descîntec*), „brîie de lumină", „martor de smarald" (*Psalm 4*), „fire de lumină" (*Belşug*), „ochi de flaut" (*Nehotărîre*), „Deşertăciunea lor de vis şi lut" (*Psalm 7*), „Plîngeri de viori şi fluier", „cupe omeneşti de goluri" (*Caligula*), „o plasă caldă de răcoare" (*Psalmul de taină*, metaforă asociată cu un

[1] Elena Filipaş, *loc. cit.*

[2] Din acest motiv, nu ne-am ocupat în articolul de faţă de metafora adjectivală şi de cea adverbială.

epitet oximoronic), „șoimi de scrum și de nisip" (*ibidem*), „hotarele de fum", „al zalelor de stele așternut", „țarcul lui de zestre" (*Psalm 9*).

2.2.2. Metafora verbală (realizată prin intermediul verbului și avînd adesea și valori ale altor figuri de stil, de regulă personificarea și sinestezia[1]) creează efecte artistice surprinzătoare în versurile argheziene: „Am luat ocara, și [...] / Am pus-o cînd *să-mbie* cînd *să-njure*", „Slova de foc și slova făurită / Împerecheate-n carte *se mărită* [...]" (*Testament*), „[...] *a brăzdat* în negură și zloată, / [...] / Cu blesteme, nădejdi și rugăciuni?" (*Plugule*), „Noi viori *să farmec*", „O neliniștită patimă cerească / Brațul mi-l *zvîcnește*, sufletul mi-l *arde*" (*Psalm 1*), „*Mă scald* în gheață", „*Ducînd în circă* muntele întreg" (*Psalm 2*), „pasărea [...] / *Să cînte*-n mine și *să zboare*" (*Psalm 3*), „Toți pașii *se sfîrșesc* și *pier*", „lacătul tăcerii *să*-l *descui?*" (*Descîntec*), „În fiecare sunet tăcerea ta *se-aude*" (*Cîntare*), „*Ard* către tine-ncet, ca un tăciune, / [...] *te-nchipui, te gîndesc*" (*Psalm 4*), „Săcurea plugului... / Rămîne o clipă-n soare ca *să ardă*" (*Belșug*), „veacurile *pier*" (*Psalm 5*), „Marea mă-*nchide*, lutul m-*a oprit*" (*Psalm 8*), „mîna bună / [...], ce *nutrește* truda și *trudește* visători" (*Caligula*; interesantă este aici combinarea metaforei cu un oximoron), „cenușa [...] *se-nveșmîntă* cu o haină" (*ibidem*), „Femeie *răspîndită*-n mine", „te-*am purtat* brățară" (*Psalmul de taină*), „În mine *se deșteaptă* o-ntreagă omenire", „Cu mine omenirea, Părinte, *se va stinge*!" (*Rugă de vecernie*), „toți *au înnoptat*, / Toți au murit de tot" (*Duhovnicească*), „Pămîntu-n vrăji *să* ți-l *destram*..." (*Rugă de seară*), „trimiți clipa / *Să-și bată aripa* / Dedesubt" (*Psalm 9*) etc.

3. O situație specială o reprezintă *lanțul metaforic* (sau *metafora în lanț*): „Femeie răspîndită-n mine / [...] / Pur trandafir [...] / Cămin al dorurilor mele, / fîntîna setii-nvierșunate. Pămînt făgăduit de ceruri [...]" (*Psalmul de taină*); „Peretele-i veacul pătrat, / Și treapta e veacul în lat, / Și scara e toată vecia" (*Psalm 9*); „Nalt candelabru, strajă de hotare, / Stelele..." (*Psalm 3*): „Doamne, izvorul meu și cîntecele mele! / Nădejdea mea și truda mea!" (*Psalm* 7) etc.

Nu este absentă nici așa-numita *metaforă filată*, care presupune selectarea termenilor metaforici dintr-o sferă semantică unitară: „*Lacătul* tăcerii *să*-l *descui?*" (*Descîntec*), „*Săgeata* nopții zilnic vîrfu-și rupe / Și zilnic se-ntregește cu *metal*" (*Psalm 4*), „Noaptea, pe șesuri, *se desface* lină, / La nesfîrșit, ca dintr-un vîrf de *caier* / *Urzit* cu *fire* de lumină" (*Belșug*). În ultimul exemplu citat, noaptea, văzută ca o țesătură fluidă prinsă de un arbore, are „conotație funebră" (Elena Filipaș, *loc. cit.*).

În poezia *Nehotărîre*, „lacătul", metaforă pentru sufletul claustrat, necomunicativ, atrage după sine alte metafore aparținînd aceleiași arii semantice: „Și inima urmează s-atîrne ca un *lacăt* / Cu *cheile* pierdute, la *porțile* luminii". În acest caz, metafora este inclusă într-o comparație dezvoltată.

4. Din punct de vedere semantic, în cadrul opoziției [Concret] – [Abstract], se delimitează următoarele categorii de metafore:

(a) |*Concret*| *pentru* |*Abstract*|:

„*Cartea* mea-i, fiule, *o treaptă*", „*piscul datoriei* tale", „Din *bube*, *mucegaiuri* și *noroi*..." (*Testament*), „*Pîinea* nu mi-o caut să te cînt pe tine" (*Psalm 1*), „*lutul* m-a oprit" (*Psalm 8*), „*lacătul* tăcerii" (*Descîntec*), „*mantaua* vieții mele", „*noroiul* vremii" (*Nehotărîre*), „Doamne, *izvorul* meu" (*Psalm 7*), „*Peretele*-i *veacul* pătrat", „*Musca* mută *a timpului*" (*Psalm 9*), „*Zăplaz* între atîtea inimi" (*Rugă de vecernie*), „*Cuvîntul* meu să fie *plug*" (*Rugă de seară*) etc.

[1] Sinestezia este figura semantică realizată prin asocierea a doi sau mai mulți termeni desemnînd senzații provenind din domenii senzoriale diferite; fiecare dintre termeni presupune o incursiune în domeniul celuilalt (de exemplu, *sunet violet, culoare caldă, tăcere de gheață, voce catifelată* etc.; pentru detalii, vezi DSL, s.v. *sinestezie / transpunere senzorială*, p. 480 – 482). Pentru alte exemplificări ale metaforei verbale personificatoare sau ale celei sinestezice, vezi DSL, 2001, s.v. *metaforă*, p. 309.

(b) |*Concret*| *pentru* |*Concret*|:

„*Veninul* strîns l-am preschimbat în *miere*", „*ciorchin* de *negi*" (*Testament*), „*steagul* nopții", „*părul* de *tutun*, *ochii* de *lăstun*" (*Psalm 2*), „*umbra* mea *de fum*", „Nalt *candelabru*, [...] / *Stelele*" (*Psalm 3*), „*ciorchini* de *stele*" (*Descîntec*), „Spune tu, *Noapte*, *martor de smarald*", „brîie de lumină" (*Psalm 4*), „Luna-și așază *ciobul*" (*Belșug*), „*ochi* de *flaut*" (*Nehotărîre*), „Pămîntul era negru: *perdeaua* lui albastră", „Soarele-apune zilnic și răsare / Într-ale sale patru *buzunare*", „*al zalelor* de *stele* așternut" (*Între două nopți*), „*țarcul* lui de *zestre*", „*munții*, *melci* mici" (*Psalm 9*), „*streașina lumii*" (*Duhovnicească*), „*izvoarele* de *sare*" (*Buna-Vestire*), „să-mi fie verbul *limbă* / *De flăcări* ce distrug" (*Rugă de seară*) etc.

(c) |*Abstract*| *pentru* |*Abstract*|:

„O neliniștită *patimă cerească* / Brațul mi-l zvîcnește" (*Psalm 1*), „Din *vecinicia* ta nu sunt măcar *un ceas*" (*Psalm 4*), „*veacuri* oarbe să clădiți" (*Binecuvîntare*), „*Deșertăciunea* lor de vis..." (*Psalm 7*), „Și să vedem în fundul nopții noastre / Mișcîndu-se *comori albastre*?" (*Descîntec*), „*Doamne* [...] / *Nădejdea* mea și *truda* mea" (*Psalm 7*) etc.

La Arghezi, se constată că ultima categorie, cea a relației [Abstract] pentru [Abstract], este puțin reprezentată numeric în „țesătura" metaforică, deoarece nu provoacă, de obicei, puternice efecte poetice.

(d) |*Abstract*| *pentru* |*Concret*|:

„*Deșertăciunea* lor de vis și *lut*" (*Psalm 7*). Această categorie este, asemenea celei de mai sus, slab reprezentată în versurile lui Arghezi.

5. Concluzii

În urma unei succinte analize a seriei de poeme din volumul arghezian *Cuvinte potrivite*, se remarcă o abundență de tropi; unul dintre cei mai interesanți este metafora; efectul inedit al acesteia este, de multe ori, sporit de combinarea cu alte figuri, cum ar fi: comparația, oximoronul, epitetul, personificarea, repetiția ș.a.

Poetul folosește atît metafora explicită, cît și pe cea implicită, cu preferință pentru cea de-a doua. Predomină metaforele nominale (în diverse variante sintactice, prezentate în articolul nostru la *2.2.1.*); extrem de interesante sînt, prin plasarea în context și prin caracterul inedit, metaforele verbale. Nu lipsesc nici lanțurile metaforice.

Avînd în vedere aspectul semantic al metaforei argheziene, se constată că sînt frecvente substituțiile metaforice din cadrul opozițiilor [Concret] pentru [Abstract] și [Concret] pentru [Concret], mult mai puțin reprezentate fiind tiparele [Abstract] pentru [Concret] și [Abstract] pentru [Abstract].

Metafora argheziană, caracterizată prin originalitate și prin varietate stilistică, se dovedește a fi o „piatră de încercare" pentru cel care își propune descifrarea ei.

ABREVIERI

loc. cit. = în locul (opera) citat(ă)
s.v. = (lat.) *sub voce* „sub cuvîntul", „la intrarea de dicționar"

Fantasticul în povestirea „Lostrița" de Vasile Voiculescu

Prof. MĂDĂLINA STĂNCIOI
Grupul Școlar Industrial „Nicolae Teclu", București

Literatura fantastică nu este o noutate a romantismului (care o aduce totuși în atenția publicului cititor), elemente de supranatural și fabulos apărînd în eposul popular din întreaga lume și în creațiile culte din Antichitate, Evul Mediu și Renaștere. Romantismul preia din folclor numeroase teme și motive, precum și categoria fantasticului (întîlnită în basmele populare, legende, epopei etc.), pe care o popularizează prin fantezia creatoare, prin libertatea maximă pe care o dă imaginației. Ulterior, secolul al XX-lea dezvoltă două direcții: literatura de inspirație mitică și simbolică și literatura științifico-fantastică.

Fantasticul este definit, în general, ca fiind acea categorie estetică proprie închipuirii, descriind un fapt creat de imaginație, ireal, fictiv, incredibil. În mod tradițional, nu se face o distincție clară între fantastic și alte categorii înrudite, cum ar fi supranaturalul, irealul, miraculosul, himericul, miticul, alegoricul, fantezia, oniricul, fabulosul, fantasmagoricul, iluzoriul etc. Teoreticienii moderni (Roger Caillois, Tzvetan Todorov) au tendința de a diferența aceste categorii. Astfel, R. Caillois consideră că „Feericul este un univers miraculos, care se adaugă lumii reale fără a-i pricinui vreun rău și fără a-i distruge coerența. Fantasticul, dimpotrivă, vădește un scandal, o ruptură, o irumpere insolită, aproape insuportabilă, în lumea reală" (R. Caillois, *apud* N. Manolescu, *Arca lui Noe*, București, Editura 100+1 Gramar, 1998, p. 550). Mai mult, Tzvetan Todorov împarte evenimentele neobișnuite în trei categorii: straniul (care cuprinde evenimente explicabile prin vis, halucinație, fantezie etc.), miraculosul (care cuprinde evenimentele imposibil de explicat) și între ele, la limita dintre explicabil și inexplicabil, între real și ireal, se află fantasticul (*ibidem*). Aceste clasificări sînt relative și nu trebuie luate la modul absolut (obiecții li s-au adus încă de la formulare), iar literatura (mai ales cea modernă) a demonstrat că, de cele mai multe ori, respectivele categorii funcționează, creînd efectul de lume în afara obișnuitului, în afara cotidianului banal.

În literatura română vorbim despre proza fantastică începînd cu epoca marilor clasici, prin creațiile eminesciene (basme culte, nuvele), ale lui Caragiale (nuvele fantastice), Creangă ori Slavici (povestile). În secolul al XX-lea, intruziunea fantasticului în narațiunea construită realist se realizează într-un mod discret, aproape imperceptibil, așa cum se întîmplă în creațiile lui Mircea Eliade, Vasile Voiculescu ori Ștefan Bănulescu. Straniul, aflat și el în vecinătatea fantasticului, populează și romanele alegorice ale lui Arghezi (*Ochii Maicii Domnului*, *Cimitirul Buna-Vestire*). Postmodernismul preia ideea fantasticului care concurează realul sub forma unei literaturi parabolice și simbolice în care metafora, alegoricul și simbolul creează mister (vezi, de pildă, ficțiunea lui Ștefan Agopian sau prozele lui Mircea Cărtărescu).

Apărute postum (1966), cu un studiu introductiv de Vladimir Streinu, povestirile lui Vasile Voiculescu surprind prin inedit și modernitate, autorul inovînd nu atît în formă, cît în conținut. Tot postum apare, în 1970, și romanul *Zahei Orbul*, certificînd talentul de narator al celui care era cunoscut în special pentru lirica sa.

Povestirile sale sînt clasificate, în general, în două mari categorii: sînt cele cinegetice și pescărești (*Pescarul Antim*, *Sezon mort*, *În mijlocul lupilor*, *Ultimul Berevoi*, *Șarpele Alidor*, *Lostrița*), în care fantasticul, fabulosul folcloric, miticul se suprapun realului, și cele care prezintă întîmplări cu scop anecdotic și moralizator (*Proba*, *Fata din Java*, *Farsa*, *Revolta dobitoacelor*, *Iubire magică* etc.). Generațiile tinere par să prefere proza poeziei lui V. Voiculescu, tocmai datorită caracterului ambiguu, ușor oniric al acesteia.

Modernismul povestirilor a fost, de altfel, remarcat, tocmai prin opoziție cu direcția oarecum tradiționalistă a liricii religioase, de către majoritatea comentatorilor: „[...] spre deosebire de fantaștii și mitologii parabolici moderni și hermeneutici, de un Mircea Eliade bunăoară, sau, mai recent, Ștefan Bănulescu – cu cel din urmă Voiculescu se aseamănă din cînd în cînd – cele două volume de *Povestiri* [...] nu dau nici un fel de dureri de cap, așa-zicînd, cititorului, indiferent de familiarizarea lui cu dificile lecturi sau nu. Moderne în cel mai înalt grad fiind, tot atît de profunde, pline de înțelesuri ca și ale celorlalți mari prozatori ai secolului, povestirile lui Voiculescu încîntă, ocolind, poate deliberat, înfășurările în cețurile onirice și impresionistice. Autorul nu caută subterfugii de eludare a rigorilor compoziției, ci narează direct, clar, echilibrat, cu precizie virilă bine apăsată" (*Vasile Voiculescu – comentat de Ion Rotaru*, București, Editura Recif, 1993, p. 45).

Lostrița (care poartă în titlu numele ființei-simbol) face parte din categoria povestirilor mitice, prin atmosfera de basm și prin trimiterile la diverse mituri și eresuri. Povestirea își găsește punctul de plecare în lumea legendară a pescuitului, aflîndu-și sursele narative în fabulosul din folclorul românesc – credințe și eresuri ca, de pildă, povestea știmei văii care cere drept vamă vieți umane. Se adaugă la acestea tema (dorința de a atinge absolutul, care presupune sacrificiu) și structura, apropiate de basm – un prolog și un epilog ce încadrează ca o ramă narațiunea.

Prologul ne introduce în planul acvatic-miraculos, ținînd locul unui avertisment: „nicăieri diavolul cu toată puița și nagodele lui nu se ascunde mai bine ca-n ape" – ne aflăm pe un tărîm la limita dintre fabulos și real, dintre mitic și explicabil. Lostrița – „peștele naibei" (origine demonică), care are cap bucălat, cu „pielea pestrițată auriu, cu bobițe roșii-ruginii, ca păstrăvul" (înfățișare seducătoare) – îi atrage pe tinerii pescari, neexperimentați deci, în vîltoarea apelor. Cînd vrea să înșele pe cel pe care și-a pus ochii, crește de trei ori și își schimbă arătarea: „iese și se întinde, moale, rîniș". De departe ai zice că e o domniță lungită la soare pe plaja de nisip argintiu". Este o primă asociere între pește și femeie, ce sugerează hibriditatea ființei, făcînd aluzie la mitul sirenei sau al Ondinei din mitologia germano-scandinavă. Originea magică și aspectul neobișnuit al lostriței sînt de mai multe ori subliniate în text: „lostrița vrăjită", „fulgeră ca o sabie", e „năzdrăvană", pescari iscusiți cad în „mrejele-i fermecătoare". Într-un fel, lostrița-sirenă este corespondenta ielelor, a zînelor și – de ce nu? – a Zburătorului, în variantă feminină, din mitologia românească. Pescarii se simt ispitiți de ea, iar cei mai mulți pier înecați sau renunță.

Singurul care îi rămîne „credincios" (a se reține epitetul-adjectiv) este Aliman, un tînăr pescar care nu crede în „basmele bune pentru copii" și rîde de povestea știmei „preschimbate în lostriță, ori de naiba prefăcută-n pește". O dată reușește (provocarea) să o prindă – pentru o clipă doar –, pentru ca apoi să o piardă în ape cu nadă cu tot. Mai tîrziu, pe la mijlocul verii, o prinde iar, dar sălbăticiunea „îi scapă din mîini ca o săgeată licăritoare, cum îi scapă duminica cîte o zvîrlugă de fată la horă" (a doua asociere lostriță-femeie; aluzia este tot la mitul sirenei). Consecința eșecului este ambiguă și se face aproape imperceptibil trecerea din real în fabulos. Flăcăul pare vrăjit – „el nu mai rîdea ca altădată. Punea capul în piept îndîrjit și pleca fără să mai asculte" pentru că „îi simțea mereu povara și forma în mîinile nedibace și în sufletul tulburat". Sugestia este și ea ambiguă: efectul întîlnirilor cu lostrița-himeră și dorul de aceasta seamănă cu trăirile omului îndrăgostit; de altfel, numai cînd „i se arată lostrița îi mergea bine și avea spor" (panerotismul nu este străin nici de literatura populară, nici de lirica anterioară celei a lui Voiculescu).

Ambivalența lostriței – pește / femeie („Pe la paște iat-o că s-a ivit, mai mîndră, mai vicleană, unduind trupul cu ispite femeiești în el") – încurcă planurile, făcînd posibile mai multe interpretări. Ea nu reprezintă doar idealul pescarului – peștele-minune –, ci și idealul

feminin, al bărbatului Aliman, căci, după ce spre sfîrşitul verii lostriţa dispare, „flăcăul, de atîta zbucium şi alergătură, se topea. S-ar fi zis de ciudă, dacă nu de *dor*" (s.n.).

Întrucît metodele tradiţionale (a se citi din planul realului) nu dau roade în prinderea lostriţei, Aliman, care „bolise" tot timpul iernii, apelează la forţele oculte: „iscodea despre vrăjile şi vrăjitorii cu puteri asupra apelor şi peştilor. Şi apoi rămînea cu minţile aiurea". Vraciul bătrîn din locurile sălbatice de pe Neagra (afluent al Bistriţei superioare), „mare descîntător de peşti" la care ajunge, este un fel de „stăpîn al apelor". Ne aflăm pe tărîmul fabulosului. Vrăjitorul îi înmînează, cu instrucţiuni precise, „o lostriţă lucrată de lemn, aidoma de şuie şi frumoasă cu cea din Bistriţa", în fond reprezentarea dublului (aluzie şi la mitul totemului, în strînsă relaţie cu povestirea *Pescarul Antim* în care sugestia totemului este mult mai adîncă). Notăm şi trimiterea la alt mit, al lui Faust sau al pactului cu diavolul, căci în miez de noapte, cu luna în pătrar (timp propice magiei), Aliman intră în apă cu peştele vrăjit în mînă şi spune încet „descîntecul învăţat pe de rost, în care se leapădă de lumea lui Dumnezeu". Ritualul în care este iniţiat Aliman de către vrăjitor este unul primitiv, conform căruia poţi domina pe cineva dacă îi posezi imaginea sau copia materială, modelul acesteia; vînatul este înlocuit cu reprezentarea lui plastică – sculptura totemică.

Rezultatul nu întîrzie să apară: apele năvalnice ale Bistriţei aduc o dată cu sfărîmăturile de sate şi case o plută pe care zăreşte o fată, salvată din „fierbătoare" de către Aliman. Apariţia fetei ţine şi ea de domeniul fantasticului. Ea reprezintă împlinirea dorinţei erotice, dar şi întruparea umană a lostriţei vrăjite. Portretul fetei este elocvent în această direcţie, păstrînd urme ale lumii din care provine: hainele se usucă imediat pe ea, „ochii, cu chihlimbar verde-aurii cu strilici albaştri" sînt mari, rotunzi (ca de peşte), dar „reci ca de sticlă" (sorginte nonumană), iar dinţii „ascuţiţi ca la fiare".

Iubirea dintre cei doi izbucneşte furtunos, deşi pare nefirească. Fata, botezată de Aliman *Ileana* (nume cu rezonanţă fabuloasă, nume de basm) este „sălbatecă". Satul o bănuieşte că „ar suge sîngele flăcăului" (aluzie la mitul strigoiului, al moroiului din mitologia românească), deşi acesta pare „mai sănătos, mai voinic şi mai bun cum nu fusese niciodată". În bună tradiţie, el începe să se gîndească la căsătorie, dar fata îl refuză categoric, nedezmintindu-şi originea demonică: „ea a hohotit nebuneşte, luîndu-l de gît. Ea ştia de ibovnic şi de dragoste, nu-i ardea nici de popă, nici de biserică. Nu pentru asta venise ea pe lume".

Cea care pune capăt poveştii de dragoste paradiziace este Bistriceanca, mama Ilenei, apariţie miraculoasă, „femeie voinică,, iute şi ştiurlubatică, aşijderi apelor după ploaie". Ca şi vraciul, ea apelează la magie, ducînd-o pe fată în stare de hipnoză („îi şopti la ureche nişte vorbe care parcă o adormiseră"), iar pe Aliman îl îndepărtează, lăsîndu-l „prostit, gol de puteri ca o armă descărcată". Încercînd sa dezlege misterul, Aliman va afla mai tîrziu, de la un moşneag trecut de suta de ani, despre existenţa miraculos-demonică a celor două femei. Vraciul, la care vrea să apeleze din nou, dispăruse şi el.

Lipsa fetei echivalează cu anularea puterilor, cu depersonalizarea lui Aliman. Curînd, el va fi „îmbrobodit" de o fată îndrăzneaţă, cu care se logodeşte, căci era „plecat de pe lumea asta" (sursa puterilor sale dispăruse, iar el aluneca într-o bizară stare onirică). Este un gest de apatie: „se însura numai pentru că nu mai avea voinţa să se împotrivească nici unei biete fete, care în ochii lui era mai puţin decît o gînganie, şi orice îi era totuna".

În ajunul nunţii, Aliman visează că se însoară cu lostriţa şi îi cunună bătrînul vraci. În timpul petrecerii de nuntă din planul real, care are loc în mijlocul lui noiembrie – atunci cînd nopţile sînt bîntuite de strigoi, conform tradiţiilor oculte – cineva aduce vestea reapariţiei lostriţei, care „stă lungită la soare ca o domniţă" (revine ambiguitatea, mitul sirenei, hibridul peşte-femeie), fapt care stîrneşte din nou în Aliman dorinţa de a o prinde: „şi iar simţea deşteptată în carnea braţelor dulceaţa unei poveri neuitate". Aruncându-se în apele învolburate, el se scufundă cu lostriţa în braţe, iar apele „bolborosind mînioase, s-au pecetluit deasupra lui pentru totdeauna". Finalul, simbolic, lasă loc mai multor interpretări: regăsirea

lostriței poate însemna împlinirea erotică în moarte, atingerea idealului (pescarul care a prins peștele mult visat) sau întoarcerea la origini, în relație cu mitul totemului.

Multe dintre întîmplările din narațiunea lui Vasile Voiculescu ar corespunde, mai degrabă, categoriei miraculosului (conform clasificării făcute de Tzvetan Todorov), însă ezitarea asupra caracterului evenimentelor și multitudinea semnificațiilor, care pendulează între real și ireal, demonstrează că *Lostrița* este o proză fantastică. De altfel, epilogul încearcă să explice apariția acestei legende prin elogierea plăcerii spunerii epice a oamenilor: „dar povestea lui Aliman a rămas vie și mereu mlădioasă. Crește și se împodobește an de an cu noi adause și alte scornituri după închipuirile oamenilor, jinduiți de întîmplări dincolo de fire". Într-un cadru real – satul de pe malul Bistriței și locuitorii lui – se brodează o poveste fantastică, cu elemente de fabulos și miraculos (eresurile, credințele populare cu știma apei care își cere drepturile, vrăjitorul, Bistriceanca, strigoaica, iubirea dintre Aliman și Ileana etc.), fără a se insista asupra caracterului malefic al întîmplărilor.

Chiar dacă s-a argumentat de nenumărate ori că limbajul abundent în arhaisme, regionalisme (*puiță, nagode, șuie, pribuluială, rîniș, hulpava, năboi, renii, furcării, hăituri* etc.), termeni specializați (din domeniul pescuitului, de exemplu: *plutași, fierbători, nahlapi, nade, plavie* ș.a.m.d.) joacă un rol important în realizarea expresivelor imagini ale lumii acvatice, conferind culoare textului, nu este mai puțin adevărat că Vasile Voiculescu pare mai interesat de ceea ce spune, de poveste în sine, decît de modul în care spune. Din acest punct de vedere, se deosebește de Mihail Sadoveanu (cu care se face în permanență comparația la nivelul limbajului și al atmosferei, mai ales cu povestirile acestuia din urmă), pentru că Voiculescu preferă narațiunea descrierilor, păstrate, de altfel, la strictul necesar.

Formule și clișee internaționale

Prof. ADRIAN SĂVOIU
Liceul Teoretic „Alexandru Ioan Cuza", București

Bogăția limbii române nu este doar expresia directă a numărului de cuvinte pe care le are. Limba română este bogată pentru că, pe de o parte, pe lîngă numărul mare al cuvintelor, a avut capacitatea de a-și construi expresii și locuțiuni (creații interne ale limbii). Pe de altă parte, în limba română au intrat, *pe calea împrumutului*, în afara unor cuvinte noi (neologismele), *îmbinări libere de cuvinte cu o unitate de sens*. Aceste îmbinări, apărute în diverse limbi de cultură și de civilizație și existente astăzi în limba română, sînt de o mare diversitate. Printre cele mai interesante împrumuturi se numără formulele și clișeele internaționale.

Între *formulele de circulație internațională pătrunse în limba română*, cîteva sînt frecvent folosite. Printre ele se pot menționa: *fata morgana, mărul discordiei, nodul gordian, rara avis, tabula rasa, turnul de fildeș* etc. Deși utilizate, semnificația lor nu e întotdeauna suficient cunoscută. Fiecare are o mică „istorie".

• *Fata morgana*

Zîna Morgana este un personaj al vechilor povești italiene, căreia i se atribuiau felurite vrăji. Prin analogie cu miracolele puse pe seama ei, *fata morgana* a ajuns să denumească un ciudat fenomen atmosferic care se produce din cînd în cînd, imediat după răsăritul soarelui, în văzduhul limpede al provinciei Calabria din sudul Italiei. Printr-un interesant fenomen fizic, de refracție, în care marea joacă rolul oglinzii, se proiectează pe umbra din aer, lăsată de munții Messinei, oameni, arbori, diverse imagini, toate în proporții gigantice. Locuitorii Calabriei, înspăimîntați, însoțeau producerea fenomenului cu strigătul:

Fata Morgana! Cuvintele au trecut în limbajul comun şi desemnează ceva *iluzoriu, trecător, înşelător.*

• *Mărul discordiei*

În mitologie, Discordia (Eris) era zeiţa vrajbei. Deoarece ea a provocat printre zei numeroase zîzanii, Zeus a izgonit-o din cer. Alungată fiind, n-a mai putut participa la nunta zeiţei Thetis cu regele Peleu. Pe cînd petrecerea era în toi, furioasă şi răzbunătoare, Discordia a venit totuşi aici pentru a tulbura festinul. Ea a aruncat pe masa nuntaşilor un măr pe care era scris: *celei mai frumoase.* Mărul a iscat o mare gîlceavă între cele trei zeiţe de faţă, Afrodita, Hera şi Pallas Atena, care şi-l revendicau, fiecare în parte, bizuindu-se pe frumuseţea lor. Pentru a se găsi o soluţie, Paris, luat ca arbitru, a aruncat mărul Afroditei, pricinuind ura zeiţelor Hera şi Pallas Atena.

Pornind de la această întîmplare din mitologie, expresia *mărul discordiei* se aplică *unei persoane, unui obiect, unei cauze care provoacă disensiuni, vrajbă, dispute, conflicte, ciocniri ori chiar războaie.*

• *Nodul gordian*

În templul lui Jupiter din Frigia exista un car al plugarului Gordius, devenit ulterior rege. La acest car, nodul care lega oiştea era aşa de meşteşugit făcut, încît capetele funiei nu i s-au putut descoperi. Un oracol prevestise că acela care va reuşi să desfacă nodul gordian (al lui Gordius) va ajunge stăpînul Asiei. Alexandru cel Mare, cel care visa să fie împărat peste întreaga Asie, şi-a încercat puterile cînd a ajuns în Frigia. Neputînd să desfacă nodul, a scos sabia şi l-a tăiat. Soluţia găsită de Alexandru cel Mare a devenit sinonimă cu o *modalitate simplă, inteligentă, rapidă şi energică pentru a ieşi dintr-o situaţie dificilă, complicată, aparent fără dezlegare.*

• *Rara avis* (în latineşte „pasăre rară")

Poetul satiric latin Iuvenal (c. 60 – c. 135 d. Hr.) a rămas celebru prin virulenţa scrierilor sale. În *Satira* a VI-a, el se transformă într-un acuzator al femeilor, cărora le impută depravarea şi imoralitatea. În această satiră, Iuvenal afirmă că o femeie castă a devenit *o pasăre tot atît de rară pe pămînt ca o lebădă neagră.*

Din întregul context, ulterior nu s-au păstrat decît două cuvinte, care şi-au pierdut semnificaţia iniţială. Înţelesul lor de astăzi e acela de *ceva greu de găsit, rar, care nu poate fi la îndemîna oricui.* Caracterizarea se mai poate aplica unei făpturi sau unei prezenţe excepţionale, ieşite din comun.

• *Tabula rasa* (în latineşte „tablă ştearsă")

Expresia a fost folosită de filozofii greci din Antichitate, iar mai tîrziu, de filozoful englez John Locke, care a făcut-o cunoscută. În concepţia lui, omul vine pe lume cu o minte *tabula rasa* („foaie nescrisă"), pe care se imprimă mai apoi datele experienţei sale de viaţă, cunoştinţele însuşite prin educaţie.

În sens curent, a face *tabula rasa* înseamnă *a şterge cu buretele tot trecutul, a-l înlătura, pentru a o lua de la început.*

• *Turnul de fildeş* (sau *de ivoriu*)

Reprezintă *un loc retras, izolat, unde cineva* (de regulă, un poet, un gînditor, un om de ştiinţă) *se izolează de lume, pentru a rămîne singur în universul său,* care nu are nici o tangenţă cu existenţa cotidiană.

*

Clişele internaţionale circulă în diverse culturi. Ele au la bază *mituri biblice, legende antice* sau chiar *întîmplări reale din istoria universală,* care au avut o mare rezonanţă în

epocă. În structura clișeelor internaționale intră întotdeauna *un nume propriu*, de cele mai multe ori de persoană. În majoritate, ele au fost preluate din limba franceză.

Deși clișeele internaționale sînt folosite cu relativă frecvență, geneza lor nu e întotdeauna cunoscută vorbitorilor, cu atît mai puțin semnificațiile lor simbolice, rezultate din transferul de la sensul propriu la cel figurat.

Astfel, este important să cunoaștem faptele la care se face aluzie în clișeul internațional respectiv pentru a-i înțelege mai bine sensul.

1. Clișee internaționale care au la bază mituri biblice

• *Turnul Babel*

Istoricul grec Herodot susține că, în vremea lui, în Babilon exista un turn foarte înalt, pe care caldeenii îl foloseau drept observator. E de presupus că acesta ar fi fost faimosul turn Babel (*Babel* este în Biblie numele orașului *Babilon*). Expresia *turnul Babel* are astăzi semnificații multiple: *loc unde se vorbesc mai multe limbi, care se amestecă unele cu altele pînă la confuzie;* reuniune haotică a unor persoane care vorbesc fiecare pe limba lor, fără să se poată înțelege în vreun chip; în general, exprimă *ideea de confuzie, amestec, încîlceală.*

2. Clișee internaționale a căror sursă e mitologia

• *Arcul lui Ulise*

Expresia își are originea în epopeea *Odiseea* a lui Homer. Penelopa (soția lui Ulise) și-a așteptat soțul plecat la războiul troian vreme de douăzeci de ani. Asaltată de pețitori, care îi împînzesc casa, Penelopa promite că îl va lua în căsătorie pe acela care va izbuti să încordeze arcul lui Ulise și să tragă cu el la țintă. Nimeni nu reușește, în afara unui necunoscut în zdrențe. Acesta nu e altul decît însuși Ulise, întors după o lungă pribegie. Expresia semnifică o *capacitate deosebită a cuiva, un talent, o însușire neobișnuită.*

• *Călîiul lui Ahile*

Personaj al epopeii *Iliada* de Homer, Ahile este un celebru erou grec, participant la războiul contra Troiei. Cînd s-a născut, Ahile a fost cufundat în întregime în apele Styxului de către mama sa, pentru a deveni de neînvins. Călcîiul de care l-a ținut aceasta a rămas însă afară. După mulți ani, în luptele de la Troia, Ahile a doborît mulți adversari grație calităților lui și invulnerabilității dobîndite la naștere. În cele din urmă, a fost ucis de o săgeată otrăvită pe care Paris, fratele lui Hector, a trimis-o chiar în călcîi, singurul loc în care putea fi lovit și doborît. În consecință, formula *călcîiul lui Ahile* a devenit expresia care semnifică *partea vulnerabilă a unui om.*

• *Firul Ariadnei*

Ariadna era fiica regelui Minos al Cretei. Legenda spune că Tezeu a sosit în Creta pentru a se lupta cu Minotaurul (ființă monstruoasă, jumătate taur și jumătate om), care constituia spaima întregului ținut, pentru că devora anual șapte tineri și șapte tinere. Ariadna, îndrăgostită de Tezeu, i-a dăruit un ghem de ață, care l-a ajutat pe erou să iasă din labirintul unde s-a luptat cu Minotaurul și l-a doborît. Numai datorită acestui fir Tezeu a găsit calea de întoarcere. Expresia se folosește pentru a simboliza *un fir conducător, o cale, o modalitate prin care se poate ieși dintr-o situație complicată, întortocheată asemenea unui labirint.*

• *Patul lui Procust*

Procust era numele unui tîlhar dotat cu o forță supranaturală care-i ataca pe trecători pe drumul dintre Atena și Megara. Avea două paturi, unul mare și altul mic, în care își tortura victimele înainte de a le ucide. Pe cei înalți îi întindea în patul cel mic și le tăia picioarele ca să încapă în el, iar pe cei scunzi îi așeza în patul cel mare și le scotea picioarele din încheieturi, trăgînd de ele pînă ajungeau la măsura patului. Tezeu a reușit să-l omoare pe

tîlhar, pedepsindu-l exact în felul în care acesta îi tortura pe trecători. Expresia *patul lui Procust* simbolizează *intenția de a introduce un anumit lucru într-un tipar prestabilit, de a-l supune unor constrîngeri nefirești, de a-l mutila. Patul lui Procust* e un spațiu al nepotrivirilor.

• *Săgeata lui Cupidon*

Cupidon era pentru romani echivalentul lui Eros, zeul iubirii în mitologia greacă. Sub aparența unui copil frumos, uneori înaripat, se ascundea un zeu de temut. Prin săgețile sale, care nu își greșeau niciodată ținta, el răspîndea chinurile mistuitoare ale dragostei nu numai printre oameni, dar chiar și printre zei. *Săgeata lui Cupidon* semnifică însăși *iubirea.*

În afara acestor clișee internaționale de proveniență mitologică, există și altele, mai puțin folosite, dar nu mai puțin interesante, precum:

• *Chinurile lui Tantal* – persoană a cărei speranță se spulberă, se năruiește tocmai în clipa în care se părea că se realizează.

• *Coloanele lui Hercule* – o limită extremă, un prag dincolo de care nu se mai poate trece.

3. Clișee internaționale ca rezultantă a unor întîmplări reale

• *Oul lui Columb*

Puține descoperiri din istoria călătoriilor geografice sînt de notorietatea celei prin care, în 1492, deplasîndu-se spre vest în căutarea Indiilor, genovezul Cristofor Columb a ajuns în Lumea Nouă. Dacă la celălalt capăt al oceanului nu ar fi existat o Americă, exploratorul ar fi navigat probabil pînă la moarte și ar fi fost cu siguranță dat uitării. Columb a avut noroc, ca toți marii exploratori, numai că acest noroc l-a părăsit pe uscat, unde a devenit o persoană controversată. La întoarcerea din America în Spania, Columb a fost invitat la un ospăț cu vinuri bune și vorbe rele. Aici, a luat un ou și i-a întrebat pe comeseni cine îl poate așeza pe unul dintre cele două vîrfuri, în așa fel încît să rămînă drept. Nimeni n-a reușit. Columb a făcut demonstrația, lovind ușor oul la unul din capete și făcîndu-l să rămînă în echilibru. Comesenii au încercat să minimalizeze ideea lui Columb, spunîndu-i că de așa ceva sînt și ei în stare. Replica descoperitorului Americii a fost ironică, el afirmînd că *nu se îndoiește de aceasta, numai că... ei nu au fost în stare să găsească nici o soluție.* Expresia *oul lui Columb* se poate aplica acelor *persoane care nu reușesc să rezolve un anumit lucru, dar ulterior declară că realizarea lui e la mintea oricui, mirîndu-se cu seninătate că nu le-a trecut prin cap.*

• *Sabia lui Damocles*

Cu circa 400 de ani î.Hr., Damocles, un curtean al lui Dionysios cel Bătrîn, tiranul Siracuzei, socotea că nu există fericire mai mare pe lume decît să fii... tiran. Tiranul era un stăpîn absolut al unei cetăți, fără ca termenul să aibă atunci neapărat conotațiile negative de astăzi. Spre a-i servi o lecție, în timpul unui ospăț, Dionysios l-a așezat pe Damocles pe tron, în locul lui, și i-a acordat toate onorurile, ca unui adevărat rege. Pe cînd Damocles se afla în culmea fericirii, Dionysios l-a îndemnat să se uite în sus. Deasupra lui Damocles atîrna o sabie prinsă într-un fir de păr de cal, gata în orice moment să cadă și să-l străpungă. Tiranul îi demonstra în acest fel că primejdiile îl pîndesc în orice clipă pe conducător. Clișeul *sabia lui Damocles* este sinonim cu un *pericol care amenință mereu, totul depinzînd uneori de un lucru neînsemnat.*

Mihai Eminescu, „Sonet I", „Sonet III"

Prof. ANCA DAVIDOIU-ROMAN
Colegiul Național „Gh. Lazăr", București

Limbajul poetic a tins totdeauna să se diferențieze de norma uzului comun. Dar o opoziție radicală între aceste două tipuri de comunicare începe să se afirme o dată cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, moment din care poezia românească își reînnoiește treptat criteriile estetice și de concepție. La sfîrșitul veacului al XIX-lea, inovația pe care Eminescu o relizează în limbajul poetic operează aceeași mutație de valori pe care, în anii interbelici, o vor face creațiile lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga sau Ion Barbu, producînd o considerabilă lărgire a sferei lingvistice și expresive a poeziei. „Metaforic vorbind, limbajul poetic și poezia românească vor ajunge prin Eminescu la conștiința de sine" (Garabet Ibrăileanu)[1].

Deși, în linii mari, istoria literară este de acord să atribuie creației poetice a lui Eminescu un caracter unitar și armonios, predominanța anumitor teme și, mai ales, diferențe semnificative sub aspect lingvistic și stilistic au determinat împărțirea operei sale în trei perioade distincte. Vorbim despre cea de-a treia etapă a creației eminesciene începînd cu anul 1878: anunțată încă din 1876 de *Melancolie*, această perioadă este numită în general a „clasicizării" expresiei poetice. Forma finală a poeziilor de acum marchează o renunțare la figurile de stil numeroase (în special la epitet, în favoarea metaforei), o tendință către domeniul abstract în alcătuirea imaginilor artistice și realizarea acestora prin valoarea „internă", prin exploatarea variatelor sensuri contextuale ale cuvîntului, o mai pronunțată prezență a asocierilor inedite de termeni. Eminescu renunță la poemul de mari dimensiuni și la recuzita retoric-romantică, înlocuindu-le cu poezii deosebit de „lucrate", în care valorifică, sub o formă sau alta, structura cîntecului ori a romanței de proveniență cultă sau populară: *Revedere*; *Povestea codrului*; *Sara pe deal*; *Atît de fragedă*; *O, rămîi...*; *De cîte ori, iubito*; *Cînd amintirile...*; *Și dacă...*; *Mai am un singur dor*. Aceasta este, de asemenea, perioada în care Eminescu a cultivat cu predilecție poezia cu formă fixă sau forme complexe de versificație: primele sonete (1879), *Trecut-au anii*; *Veneția*; *Glossă*; *Odă (în metru antic)*. În sfîrșit, în această ultimă perioadă de creație, poetul substituie parțial nivelul figurilor semantice „evidente" printr-o atenție sporită acordată nivelului figurilor de construcție și de sunet, care apăruseră încă din etapa anterioară; funcția specifică a anumitor figuri de stil frecvente în perioadele precedente (repetiția, comparația, personificarea, metafora) este modificată.

Cele trei sonete, *Afară-i toamnă. Sunt ani la mijloc...*, *Cînd însuși glasul gîndurilor...*, apar la 1 octombrie 1879 în *Convorbiri literare*. Prin spațiul închis și multiplele cerințe de formă, prin îmbinarea dintre constant și variat, sonetul, reprezentînd o culme a tehnicii poetice, poate fi considerat ca fiind unul dintre cele mai potrivite mijloace pentru a caracteriza arta cuvîntului eminescian. Deși schema metrică este fixă, rămîne totuși destulă libertate prozodică, mai întîi în gruparea rimelor, deci în posibilitatea de a acorda sau de a pune în contrast strofele, apoi în distribuția accentelor și a pauzelor, elemente esențiale ale resurselor ritmice. Firește, libertatea de alegere e mai largă în ceea ce privește lexicul, imaginile, în structura sintactică, unde numai concepția hotărăște. În sfîrșit, potrivit etimologiei (*sonnetto* înseamnă „scurtă frază muzicală"), elementele acustice trebuie să aibă

[1] Garabet Ibrăileanu, *Mihai Eminescu. Studii și articole*, Iași, Editura Junimea, 1974.

o valoare expresivă deosebită. Astfel, se aliază concentrarea formei, lapidaritatea schemei prozodice cu cizelarea rafinată a conținutului în cele trei sonete eminesciene celebre, dintre care am ales spre analiză sonetele I și III.

Afară-i toamnă se apropie tematic de alte creații, precum *Singurătate*, *Noaptea*, *De ce mă-ndrept și-acum...*, *Gîndind la tine*, *Pe gînduri ziua* etc., dintre care ultimele trei sînt de asemenea sonete. Poezia este dominată de un sentiment constant de melancolie domoală, liniștită prin tonalitate și cadru: un spațiu interior, motiv tipic esteticii romantice, izolat de vicisitudinile climatice, în care ființa visătoare se retrage într-o intimitate atemporală („Și tu citești scrisori din roase plicuri / Și într-un ceas gîndești la viața toată"). Acest *tu* generalizator, neutru, este contrazis de pronumele personal de persoana I din versul „Și eu astfel mă uit din jeț pe gînduri"; alunecarea discursului liric cînd către persoana I, cînd către persoana a II-a sugerează fie ideea de generalizare a unei experiențe unice, personale, intime, fie clivajul dintre observarea acestei experiențe din interior (trăirea propriu-zisă) sau din exterior (spectacolul acestei trăiri).

Textul este traversat de opoziția de spațiu *afară – înăuntru*. „Afară" este toamnă, zloată, ceață, vînt ce „zvîrle-n geamuri grele picuri", „frunză-mprăștiată" – un întreg spectacol al toamnei agresive, al descompunerii vegetale. Geamul, fereastra protejează ființa de violența naturii, dar, în același timp, lasă gîndul să-i contemple desfășurarea. Porțile de intrare *înăuntru* sînt închise: „N-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată", fiindcă „[...] și mai bine-i cînd afară-i zloată / Să stai visînd la foc, de somn să picuri". Reveria, starea de conștiență diminuată, între somn și trezie, solitudinea, evocarea amintirilor dragi transmit sugestia unui cadru protector în care eul își contemplă senin existența afectivă. Atmosfera interiorului stă sub semnul perceperii timpului: „Și tu citești scrisori din roase plicuri". Timpul prezent al acțiunii (*citești*) se suprapune trecutului sentimental (*scrisori*), acesta din urmă situîndu-se într-o degradare vizibilă (*roase plicuri*). Natura dublă a adjectivului participial *roase* lasă loc fie accentuării sensului verbal (și atunci înțelegem un complement de agent *șoarecii*, ca în *Singurătate*: „Și prin cărțile în vrafuri / Umblă șoarecii furiș"), fie a calității adjectivale, situație în care *roase* înseamnă *uzate* (deci mărturii ale unui trecut afectiv îndepărtat, dar revizitat cu obstinație). Conștiința timpului domină atmosfera, reprezentînd o punte între un prezent obiectivat – al naturii („afară-i toamnă", „vîntul zvîrle", „afară-i zloată") – și cel personal („citești", „gîndești", „mă uit", „visez"). Iar antiteza din versul „Și într-un *ceas* gîndești la viața *toată*" subliniază libertatea, forța de cuprindere a gîndului capabil să rezume esența existenței într-un timp limitat. Folosirea gerunziului, asociată cu substantivul *timpul* („Pierzîndu-ți timpul tău cu dulci nimicuri"), sugerează ruperea de real, de timpul imediat, de acel *afară* deictic, și regresia într-un timp personal, subiectivizat, în care eul poetic își regăsește expresia într-un abandon al memoriei, în melancolie și într-o plăcută visare. Motivul visului („să stai visînd la foc") și cel al somnului („de somn să picuri") se situează în același registru, fiind vizibilă o gradație a refuzului realității: visul reprezintă refugiul în imaginar, în timp ce somnul sugerează o retragere în inconștient. Spațiul interior, dublu și el (odaia caldă, dar și un lăuntru sufletesc profund), este marcat prin ambiguitate: „În juru-mi ceața crește rînduri-rînduri", fiindcă ceața translucidă poate fi cea de *afară*, a toamnei, ori cea *dinlăuntru*, a gîndului vagant, călător în trecut și în lumea visului, unde existența proprie se amestecă cu mitul („Visez la basmul vechi al zînei Dochii").

În ultima strofă, tabloul interior, pînă acum static, capătă oarecare dinamism, prin apariția bruscă (adverbul *deodată*), nu brutală însă, a iubitei conturate cu ajutorul metonimiei: „Deodat-aud foșnirea unei rochii, / Un moale pas abia atins de scînduri... / Iar mîni subțiri și reci mi-acopăr ochii". O ființă aproape imponderală, o prezență feminină evanescentă, care pare a se întrupa din meditația eului poetic, încearcă să rupă granițele unui imanent temporal, să-l readucă pe visător pe teritoriul unei iubiri străine de melancolia dureroasă. Gestul ei poate fi interpretat nu doar ca o încercare de instituire a unei intimități capabile să anuleze tristețea. Acoperirea ochilor semnifică un refuz mai pronunțat al realității

imediate, o izolare de lume. Mîinile iubitei sînt însă „subțiri și reci" ca anotimpul care-și manifestă neconcordanța cu interiorul intim și cald al camerei, iar apropierea pare a fi sortită eșecului, fiindcă „privirea" se adîncește *înlăuntru*, mai adînc, în lumea visului solitar. Tonalitatea ultimului vers (vers cu valoare de concluzie într-un sonet) sugerează tristețea generată de imposibilitatea de a ieși dintr-un registru melancolic.

Imaginarul poetic, fundamentat pe motivele literare amintite (reveria, somnul, timpul, amintirea, solitudinea, apariția suavă a iubitei) conturează o atmosferă specific eminesciană. Imaginile vizuale se referă la exterior (vîntul care împrăștie frunzele și dirijează ritmica monotonie a picăturilor de ploaie spre ferestrele încăperii; zloata, amestecînd ploaia și ninsoarea tot atît de ambiguu precum se amestecă în starea poetică somnul și trezia) sau la interiorul domestic (lectura scrisorilor „din roase plicuri", focul cu efect hipnagogic, ușa închizînd accesul mai curînd către un spațiu sufletesc decît către unul fizic), unindu-se în versul „În juru-mi ceața crește rînduri-rînduri", confuzie metaforică între *afară* și *înăuntru*. Imaginile auditive au rolul fie de a completa descrierea anotimpului („vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri", unde grupul nominal creează senzația auditivă, și nu verbul, chiar dacă sonoritatea lui atît de puțin poetică este expresivă), fie de a semnala apariția feminină diafană („aud foșnirea unei rochii", „un moale pas"), situată între real și vis.

Epitetele dominante sînt cele individualizatoare, cum le spunea Tudor Vianu, fiind reflexul realului: „roase plicuri", „grele picuri", „dulci nimicuri " (oximoron), „mîni subțiri și reci". Un paralelism interesant apare între substantivul *picuri* din prima strofă și verbul la conjunctiv care încheie strofa a doua, *să picuri*, ambele sugerînd căderea lentă, treptată, alunecarea domoală spre somn, în fața focului.

Muzicalitatea elegiacă, lentă, abia perceptibilă a textului este în acord cu schema prozodică a sonetului italian, preluată de Eminescu: versuri de 11 silabe, cu cezură amplasată fie la 5, fie la 6 silabe, de asemenea grupate în două catrene și două terține, cu ritm iambic și rimă în următoarea dispunere: *abba, baab, cdc, dcd*.

Sonetul II (*Sunt ani la mijloc...*) face trecerea de la primul sonet la cel de al treilea, situîndu-se într-un registru mai simplu, axat pe melancolia de factură erotică. Întreaga structură a poeziei se bazează pe regretul despărțirii de iubită; o dată cu dispariția ei se stinge și cîntecul lirei.

Sonetului III (*Cînd însuși glasul gîndurilor...*) cea mai bună caracterizare i-o face Perpessicius: „E, de bună seamă, nu numai cea de-a treia icoană a tripticului, dar și punctul culminant al acestui poem în trei sonete, al unei pasiuni ce progresează după legile celei mai armonioase compuneri, pînă la stilul din urmă, izvorît ca un geamăt din adîncul inimii..."[1]

Poezia întreagă este o chemare melancolică a iubitei pierdute. „Scenografia" lirică începe prin consemnarea esențializată a ritualului de pătrundere în starea de reverie: „Cînd însuși glasul gîndurilor tace, / Mă-ngînă cîntul unei dulci evlavii". Gîndul, metaforă a conștiinței diurne, logice, intră în surdină pînă la anulare, pentru ca ființa să poată fi cuprinsă de starea narcotică a visului de iubire. Cuvîntul rațional încremenește în nerostire, iar eul poetic se abandonează unei melopei nostalgice abia îngînate. Ambianța interioară este dominată de incertitudine și speranță, fapt marcat de cele trei interogații cu verbe la viitor: „[...] chemarea-mi asculta-vei? / Din neguri reci plutind te vei desface?" „Puterea nopții blînd însenina-vei / Cu ochii mari și purtători de pace?" Reveria este, firește, nocturnă, noaptea fiind timpul consacrat de romantici evaziunilor onirice, febrilelor construcții ale iluziei compensatoare. Iubita este din nou ființa diafană, pe care dorul o recheamă din „negurile reci" ale trecutului pentru a-i aduce liniștea, seninul, armonia interioară.

Chemarea se articulează, după acest preludiu interogativ, într-o invocație: „Răsai din umbra vremilor încoace"; formula cu verb la imperativ are un caracter aproape oracular, căci mai departe, ruga se împlinește („ca-n vis, așa vii"), iar împlinirea nu este evocată, ci

[1] Perpessicius, *Eminesciana*, București, Editura Minerva, 1971.

trăită efectiv. Memoria afectivă reface imaginar cuplul, trecutul devine, prin forța aducerii-aminte, prezent fictiv. Scenariul erotic delicat sugerează o comunicare intimă, profundă între cei doi îndrăgostiți, un dialog atemporal și aspațial care se desfășoară în planul reveriei: „Cobori încet... aproape, mai aproape, / Te pleacă iar zîmbind peste-a mea față, / A ta iubire c-un suspin arat-o, // Cu geana ta m-atinge pe pleoape, / Să simt fiorii strîngerii în brațe". Deși pondere au verbele la imperativ, acestea preiau funcția descriptivă a prezentului, fiindcă visul capătă consistența indeterminării care caracterizează visul.

Versul-concluzie din final, venind după linia de pauză, este o brutală revenire la momentul lucid al prezentului, la disciplina logică a realului care pulverizează iluzia și a cărui suveranitate nu poate fi abolită, deși poate fi ignorată un timp: „Pe veci pierduto, vecinic adorato!" Vocativele acestea, cu o nuanță vag concesivă în alăturarea lor, conțin tot dramatismul legat de singurătate, de neîmplinirea afectivă, de efemeritatea iubirii, dar și a iluziei, iar simetria repetiției celor doi termeni din aceeași familie lexicală *pe veci – vecinic* (figură de stil numită parigmenon) adîncește ideea de implacabil, de ordine fatal irecuperabilă. Acest vers deznădăjduit ce marchează trezirea din visare, pierderea viziunii este, de fapt, și concluzia amară a întregului triptic.

Visul devine, astfel, o tehnică a evocării unui paradis pierdut, menită să aline suferința și să reconstituie, compensator, frînturi dintr-o existență ideală, sublimată. Un singur epitet în tot discursul liric, subliniat însă prin integrarea într-o sintagmă metaforică („cîntul unei *dulci* evlavii"), are puterea de a evoca și de a sintetiza calitatea esențială a experienței onirice.

Metrica specifică sonetului (cu o deosebire în ceea ce privește schema rimei: față de primul sonet, apare aici o rimă nouă în terțete, dar nu se schimbă dispunerea rimelor din al doilea terțet – *abba, baab, cde, cde*) se dovedește din nou adecvată, prin armonie, prin sugestia descîntecului, a ideii poetice a cufundării în lumea fluidă și muzicală a visului și a amintirilor.

Produse evidente ale unei sensibilități de tip romantic, cele trei sonete eminesciene mărturisesc convingător credința în funcția regeneratoare a aventurii onirice, care poate concilia realul și idealul, fie și pentru un timp limitat.

Ioan Slavici: „Moara cu noroc"

NICOLAE CONSTANTINESCU
Universitatea din București

Prin origine (s-a născut la Șiria, lîngă Arad) și prin educație (a făcut studii universitare la Budapesta și la Viena), Ioan Slavici era ardelean, dar prin prietenia cu M. Eminescu, pe care îl cunoscuse în capitala Austriei și cu care a lucrat în redacția ziarului *Timpul* din București între 1877 și 1880, el a fost integrat grupării *Junimea* și a împărtășit principiile estetice ale mentorului acesteia, Titu Maiorescu. Criticul junimist susținea imposibilitatea separării frumosului de bine, cerînd creatorului sinceritate și iubire de adevăr; el pleda pentru echilibru și cumpătare, pentru armonia dintre conținut și formă. Toate acestea își găseau un suport solid în structura sufletească a scriitorului care era, funciar, un moralist, dorea să fie un îndrumător al poporului și a desfășurat, în plan practic, o susținută muncă de educator. Slavici scrie o literatură prin care încearcă să impună o idee morală, un principiu sănătos de viață.

Spațiul social în care sînt plasate cele mai multe dintre nuvelele sale este acela al satului românesc din Transilvania, aflată de cîteva sute de ani sub stăpînire străină. De notat că pînă la Slavici și la contemporanul său I. Creangă, satul și țăranul apăruseră sporadic și nesemnificativ în literatura română. Dar modul de viață țărănesc, condițiile locale, specifice

satului moldovenesc de munte şi satului din Ardeal, erau diferite, după cum diferită este şi perspectiva din care cei doi scriitori privesc respectiva realitate.

În ansamblu, nuvelele lui Ioan Slavici se pot grupa, ţinînd seama de timpul apariţiei şi de viziunea scriitorului asupra vieţii satului, în două mari secţiuni. Una, în care intră *Scormon*, *Popa Tanda* (ambele din 1875), *La crucea din sat* (1876), *Gura satului* (1878), *Budulea Taichii* (1880), aparţinînd primei perioade de creaţie şi care „sînt scăldate toate în lumina fragedă a idilei, a evocării, a umorului". Alta, cuprinzînd scrieri „framîntate de mari probleme morale", a căror atmosferă este „gravă, sumbră, chiar tragică" (Ion Breazu), între care, exemplare, nuvelele *Moara cu noroc* (1880) şi *Pădureanca* (1884).

Moara cu noroc este o capodoperă a „realismului poporan", în care „povestea", cu toată înşelătoarea ei simplitate, conţine datele unui scenariu epic de o forţă covîrşitoare. Fără a se sprijini pe o prea îndelungată tradiţie, Slavici reuşeşte să dea viaţă unei umanităţi diverse, dominată de trio-ul masculin Ghiţă – Lică Sămădăul – jandarmul Pintea alături de care se constituie, mai firavă, o tripletă feminină – Ana, soţia hangiului; Bătrîna, mama Anei; Uţa, femeia libertină. În jurul acestora se mişcă, acţionează, trăiesc şi mor numeroase alte persbanje secundare – porcarii care, în drumurile lor, opresc, mănîncă şi beau la „Moara cu noroc", indivizi certaţi cu legea, care jefuiesc la drumul mare, în cîrdăşie cu mai marele porcarilor, Lică Sămădăul, slugi credincioase stăpînului sau vîndute forţelor răului, magistraţi, preoţi, jandarmi, proprietari, arendaşi, drumeţi, lăutari, copii. Fiecare dintre aceştia are o funcţie epică, joacă un rol, mai important sau mai puţin important, în drama care se desfăşoară acolo.

În centrul naraţiunii stă Ghiţă. El este personajul principal sau *protagonistul* acestei nuvele: toate faptele se centrează în jurul lui, punctul de plecare aflîndu-se în hotărîrea de a părăsi „tihna" căminului din sat, dar şi sărăcia din care nu putea să-l scoată meseria lui de cizmar, şi de a lua în arendă un han. „Moara cu noroc", situată într-un loc singuratic, la răscruce de drumuri, este ţinta tuturor călătorilor „ori din ce parte ar veni", „căci venind dinspre locurile rele ea îl vesteşte că a scăpat norocos, iar, mergînd spre ele, la moară poate să găsească ori să aştepte alţi drumeţi, ca să nu plece singur mai departe". Ca loc de întîlnire, hanul pare un spaţiu protejat, într-o natură ostilă sau chiar agresivă, iar numele sugerează ideea împlinirii, fericirii, în căutarea căreia pornise Ghiţă cu familia lui.

Tihna noilor veniţi este tulburată de apariţia „sămădăului", personaj specific zonei în care cresc sute de turme de porci de care 'cineva' trebuie să aibă grijă. Slavici face din sămădău un *tip* şi îl încarnează în Lică Sămădăul. Acesta îi cere lui Ghiţă, aşa cum ceruse şi celorlalţi hangii de la „Moara cu noroc", să-l ţină la curent cu ce se întîmplă în zonă. Hangiul îşi dă seama, de la început, că şederea lui la „Moară" este condiţionată de acordul lui Lică. Mai mult, el întrevede posibilitatea cîştigului, dacă intră în cîrdăşie cu mai marele porcarilor: „Se gîndea la cîştigul pe care l-ar putea face în tovărăşia lui Lică, vedea banii grămadă înaintea sa şi i se împăinjeneau ochii: de dragul acestui cîştig ar fi fost gata să-şi pună pe un an, doi, capul în primejdie".

Prozatorul surprinde cu fineţe şi precizie transformările sufleteşti prin care trece Ghiţă, „pactul cu diavolul" pe care acesta îl încheie acceptînd oferta lui Lică, jocul tensionat dintre cei doi. Căci, în ciuda aparenţelor, cîrciumarul îl înfruntă pe sămădău, îl face chiar să se teamă de el, obţinînd de la acesta statutul unui fel de partener. Dar pe măsură ce se apropie de Lică, se depărtează de familie. Or, pentru moralistul Slavici, familia este punctul de sprijin al omului la nevoie, este spaţiul (social) al tihnei, al liniştii. De aceea, pe lîngă notarea exactă a trăirilor, neliniştilor, tulburărilor lui Ghiţă, care astfel se autodezvăluie cititorului, prozatorul le aduce, contrapunctic, în prim-plan, pe soţia şi pe soacra hangiului. În economia nuvelei, jocul Anei cu Lică („El o strînse apoi în braţe, o ridică de la pămînt, se învîrti o dată cu ea, o sărută şi o puse pe laiţă...") declanşează un alt resort psihologic – gelozia.

Venirea jandarmului Pintea la han adaugă un nou fir epic, activează un nou conflict, acela dintre omul legii de acum şi fostul lui tovarăş de fărădelegi din trecut, Lică, pe care căprarul ar vrea să-l dovedească şi să-l dea pe mîna justiţiei, aducînd dreptatea şi plătindu-şi astfel o datorie mai veche. Pentru Ghiţă, jandarmul este un sprijin, simte că nu se află singur în confruntarea cu Sămădăul, dar şi cauză a altor frămîntări sufleteşti. Cinstea, legea, dreptatea tulbură grav conştiinţa încărcată a omului curat care fusese Ghiţă pînă la întîlnirea cu Lică. El trăieşte un acut sentiment de vinovăţie. Măcinat de grija familiei, dar şi de conştiinţa răului care nu poate fi eliminat, Ghiţă înţelege că singura şansă de a-şi răscumpăra vina este să-l ajute pe Pintea să-l dovedească pe Lică. Dar, din nou, banul, „ochiul dracului", îl face să joace, în parte, necinstit şi cu Pintea, căruia nu îi spune că jumătate din banii furaţi de Lică îi reveneau, după „spălare", lui. Natură slabă, duplicitară, Ghiţă se justifică faţă de sine însuşi: „Ei! Ce să-mi fac? îşi zice Ghiţă în cele din urmă. Aşa m-a lăsat Dumnezeu! Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decît voinţa mea?"

Hotărît să plece, să-şi piardă urma, să se ducă departe, „unde nu-l cunoaşte nimeni, în fundul Banatului sau chiar în Ţară", cu speranţa de a-şi recîştiga cinstea, altfel spus, chiar condiţia umană pierdută, Ghiţă amînă mereu pasul decisiv. Cînd, în cele din urmă, se hotărăşte să o facă, în minte îi încolţeşte ideea de a-l prăda el însuşi pe Lică („Acum nu mai era vorba să fugă, ci să-l şi fure totodată pe Lică. «Dac-o fac, s-o fac barem deplin!» îşi zise el ameţit de acest nou gînd").

Cînd toată familia pleacă, în Sîmbăta Paştelui, la Ineu, soarta, destinul sau pur şi simplu voinţa autorului fac ca Ana sa rămînă la han, unde Ghiţă trebuia să-l întîlnească pe Lică. Acesta vine cu dovezile (lucrurile de furat) asupra lui. Hangiul face voia Sămădăului, îl lasă pe acesta singur cu Ana şi se duce să-l anunţe pe Pintea. Mereu sigur pe sine, Lică o seduce pe Ana, dar, condus de instinctul care nu-l părăseşte niciodată, pleacă de la han. Surprins de furtună, se adăposteşte cu calul în biserică, dezvăluind, o dată mai mult, natura demonică a personajului. Îşi creează chiar şi un alibi şi se întoarce la han unde îşi uitase şerparul cu bani – proba de necontestat în acuzarea sa.

De partea cealaltă, Ghiţă „simţea că Ana e pierdută şi nu se mai gîndea decît la răzbunarea lui". El vine cu Pintea la han, dar Lică plecase. Finalul e precipitat. Ghiţă o ucide pe Ana şi este împuşcat, la ordinul lui Lică, întors la locul faptei, de Răuţ, care dă foc hanului. Mereu pe urmele Sămădăului, Pintea e gata să-l captureze, dar Lică nu se lasă prins viu.

Întoarsă la locul dezastrului, crezînd sau prefăcîndu-se a crede că incendiul s-ar datora trăsnetului, bătrîna, mama Anei, încheie cu un comentariu sumar întreaga dramă: „Simţeam eu că nu are să iasă bine; dar aşa le-a fost dat!". Este, de fapt, punctul de vedere al moralistului Slavici, bătrîna putînd fi socotită „vocea" autorului. Întreaga desfăşurare a complexei sale alcătuiri artistice stă sub semnul destinului, al sorţii implacabile, fiecare dintre personaje purtînd în sine datele care conduc spre finalul tragic.

Operă de „creaţie", în sensul impus de G. Ibrăileanu, *Moara cu noroc* nu este, mai puţin, o operă de „analiză". Nuvela trăieşte, în primul rînd, prin forţa personajelor sale, personalităţi puternice, naturi duale, în care angelicul este dublat de demonic şi chiar, în cele din urmă, surclasat de acesta. Însăşi Ana, care îşi iubeşte sincer şi curat soţul, o dată intrată în „jocul" amorului ilicit, al plăcerii, îl preferă pe Lică, diabolic şi calculat, imagine a bărbatului adevărat, lui Ghiţă care, zice femeia, „nu e decît o muiere îmbrăcată în haine bărbăteşti, ba chiar mai rău". Lică însuşi are o slăbiciune, una singură – pasiunea pentru femei, pentru o anumită femeie, pentru Ana, în cazul de faţă: „Se simţea stăpînit de dînsa şi parcă voia dinadins să se lase în stăpînirea ei". „Nu doar împrejurările de la «Moara cu noroc» aduc catastrofa – apreciază G. Munteanu –, ci firea adîncă a eroilor este aceea care cheamă imperios aceste împrejurări catastrofice. În raport cu adevărata natură a protagoniştilor, aceste împrejurări au rolul de *cauză imediată*, de *ocazie* (cu urmări hotărîtoare, desigur, în condiţiile respective, pentru că ele transformă *posibilitatea* de a se

manifesta a pornirilor din adînc în *realitate*). Tragedia paşnicului (pînă la un timp) cizmar şi a soţiei sale derivă din faptul că ei au firi iremediabil scindate şi, în consecinţă, nu izbutesc să-şi pună în acord esenţa cu aparenţa existenţială decît cu preţul vieţii."

Sigur, cele două planuri ale nuvelei nu pot fi tratate separat: personajele nu trăiesc în abstract, ci într-o lume concretă, sălbatică, dură, care le aspreşte caracterele şi le ascute simţurile. Dar lumea crescătorilor şi păzitorilor de porci din vestul Transilvaniei rămîne mai mult ca un fundal, cu puternice note etnografice şi sociale, pentru o dramă umană declanşată de patimi şi slăbiciuni omeneşti care conturează şi controlează destinele.

Ca orice creaţie literară adevărată, autentică, nuvela *Moara cu noroc* poate fi citită şi interpretată din unghiuri diverse. Unii au văzut aici substanţa unui western dintr-o Californie transilvană sau un roman poliţist pe tema răfuielii dintre doi foşti complici, un joc al demonicului şi angelicului, o dramă a neputinţei omului de a-şi depăşi destinul, a duplicităţii şi vinovăţiei. „Observator tenace al realităţii, scriitor deprins să prezinte viaţa aşa cum e, fără înfrumuseţări convenţionale, fără idealizări, văzînd în interesul economic mobilul esenţial, factorul determinant al întregii existenţe umane, aşezînd în centrul naraţiunilor oameni care luptă pentru a trăi mai bine, cred că n-am greşi considerîndu-l pe Slavici un Balzac al satului românesc." (D. Micu)

George Bacovia: „Decor"

Prof. SIMONA PORUMBEL
Grupul Şcolar Industrial „Nicolae Teclu", Bucureşti

Încadrare în epoca literară. Curente şi orientări literare. Receptări critice.

George Bacovia, care avea să reprezinte culmea simbolismului de la noi, deschizînd porţile poeziei spre modernitate, s-a format în mediul simbolist al cenaclului de la *Literatorul*, condus de Alexandru Macedonski, pe care-l frecventează între anii 1903 şi 1904. Apartenenţa sa la simbolism şi decadentism este clară nu numai prin prisma poeţilor care-l inspiră – Baudelaire, Verlaine, Rollinat, Laforgue, Poe –, dar şi prin crezul său artistic, exprimat în *Viaţa literară*, reflectînd din plin estetica simbolistă: „În poezie m-a obsedat totdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor sau audiţie colorată, cum vrei s-o iei... Întîi am făcut muzică, şi după strunele vioarei am scris versuri... Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdei... În plumb văd culoarea galbenă. Compuşii lui dau un precipitat galben. Temperamentului meu îi convine această culoare... Plumbul ars este galben. Sufletul ars e galben".

Dincolo de simbolismul evident, poezia lui Bacovia are şi alte atuuri. Atît G. Călinescu, cît şi Nicolae Manolescu au remarcat artificiul, manierismul bacovian. Cel din urmă scria în *Poeţi moderni:* „Primul lucru care ne izbeşte la G. Bacovia este tocmai spiritul teatral, manierismul, stilul suferinţei. Nu ascultăm spovedania unui bolnav, ci luăm parte la o punere în scenă, poetul desprinzîndu-se pe fondul universului căruia i-a dat viaţă aproape ca un personaj. El e absent şi prezent, autor şi actor".

Aceste aprecieri critice pun în lumină şi o altă constantă a poeziei bacoviene: relaţia dintre planul exterior şi cel interior, relaţie ceva mai complicată decît o simplă armonizare. Deşi Bacovia este sensibil în faţa peisajului exterior, selectînd imagini de o rară şi ascunsă frumuseţe, pendulînd între gingăşia florilor fanate şi macabrul cadavrelor în descompunere, el nu realizează propriu-zis ceea ce se cheamă o descriere de peisaj. Obiectul descrierii sale e haotic şi selectiv, părînd mai degrabă o cheie de interpretare, un cod al descifrării peisajului interior. Absurdul, care însoţeşte adesea acest peisaj, se poate explica prin acestă scufundare în sinele ce reprezintă de fapt lumea. Elementele aşa-zisului tablou exterior – ploaia, copacii,

oraşul, apusul, toamna – asigură, halucinant şi eficient, trecerea în planul interior, adevăratul „obiect" al descrierii.

Un exemplu în acest sens este şi poezia *Decor*, apărută la Iaşi în revista *Arta*, în numărul 19, la 15 martie 1904, selectată apoi şi în volumul *Plumb* din 1916.

Tema şi semnificaţia titlului. Influenţe

Tema poemului pare să fie o descriere de natură, prin intermediul căreia eul poetic bacovian face o incursiune în realitatea interioară, dezvăluindu-ne melancolia neagră provocată de proximitatea morţii. Titlul poeziei – *Decor* – reflectă artificialitatea, manierismul specific bacovian al acestui peisaj desprins parcă de pe scena unui teatru. Chiar dacă poezia este un pastel, ea nu mai înfăţişează natura, liberă, sălbatică, ca în opera eminesciană, ci parcul. Acesta este parte integrantă a mediului citadin, constituindu-se într-un element simbolist, dar, în acelaşi timp, e şi rezultatul unei „puneri în scenă".

Poezia are la bază contrastul alb – negru, un joc de lumini şi umbre, inspirat, fără îndoială, din poezia romantică. Contrastul capătă însă aici o cu totul altă finalitate, care îl apropie de poezia modernă, sporind senzaţia de artificialitate, de ieşire din realitatea imediată. Nicolae Manolescu vorbeşte despre o „coborîre în infern": „Dintre poeţii români, Bacovia e singurul care a coborît în Infern. Vedeniile aduse la suprafaţă sînt, la lumina zilei, stranii şi tulburătoare ca imaginile de la panoramă".

Ninsoarea, ca şi ploaia în *Lacustră*, este simbolul distrugerii universului şi elementul de trecere în planul interior. Selectiv şi comprimat, pastelul bacovian are foarte puţine în comun cu modelul instaurat de Alecsandri, folosind contrastul cromatic ca pe o serie de flashuri ce-i permit sondarea unor zone ascunse ale subconştientului. Jocul dintre alb şi negru ni se pare ceva mai mult decît o „coborîre în infern", este radiografia unei alte realităţi, suprapusă halucinant peste conturul real, la fel de credibilă şi palpabilă. Albul şi negrul reprezintă o descompunere a peisajului real, conducînd la ideea „negativului" în sens fotografic, dar şi spiritual. Există şi un anume primitivism în această alegere, o reducere la esenţe care nu-i este străină lui Bacovia, a cărui poezie se întoarce obsedant spre realitatea interioară, singura care pare să conteze. Jocul este categoric modern, asemenea ideii de suprapunere şi selecţie a elementelor propriu-zise ale decorului.

Elemente de structură şi compoziţie

Poezia conţine trei catrene, însoţite fiecare de cîte un vers liber, ce funcţionează ca un refren. Aceste versuri libere sînt extrem de importante în succesiunea celor două planuri ale poemului – planul interior şi cel exterior. Primele două fac trecerea de la exterior la interior – cu adnotarea relativităţii acestor termeni –, iar al treilea marchează fuzionarea lor, încheind rotund ciclul.

Incipitul este abrupt, insistînd asupra contrastului alb – negru, asigurînd pătrunderea într-o realitate halucinantă: „Copacii albi, copacii negri". Caracterul criptic al acestui peisaj este accentuat de finalul care suprapune definitiv cele două planuri. Între căderile secvenţiale ale zăpezii, reprezentînd aici imaginea trecerii, punctate de străfulgerările „copacilor albi, copacilor negri" se consumă aventura existenţială a poetului, aflată permanent sub imperiul morţii. Imaginile vizuale: „copacii albi, copacii negri", „pene albe, pene negre" alternează cu cele auditive: „... regretele plîng iar...", „pasăre cu glas amar". Refrenul serveşte la crearea unor armonii obsedante, ajutat şi de comprimarea la maximum a imaginilor selectate.

Procedee şi mijloace artistice. Imagini şi figuri de stil

Figura de stil cel mai bine reprezentată este epitetul, ilustrînd simplitatea extremă a inventarului artistic bacovian. El accentuează contrastul alb – negru sau relevă apropierea morţii: „decor... funerar". Primul catren e dominat de alternanţa alb – negru, realizată prin

epitet, sugerînd printr-o tehnică modernă relația complexă a termenilor unui contrast. Cheia de interpretare este variată: alb și negru, viață și moarte, imaginea și negativul ei. Peisajul se transformă treptat în radiografia realității interioare, sub presiunea izolării și a singurătății. Personificarea „.... regretele plîng iar..." amplifică alunecarea spre planul interior, dominat de prezența morții.

Catrenul al doilea se deschide cu aceeași alternanță halucinantă, asociată cu imaginea păsării ce constituie un element al vieții. Existența este, însă, asociată prin intermediul metaforei „cu glas amar", cu suferința și regretul. Paradoxal, metafora prefigurează „pasărea amară" din poezia *În dulcele stil clasic* a lui Nichita Stănescu, alt maestru al esențializărilor. Epitetul „secular", atașat parcului, sugerează discrepanța dintre aparenta stabilitate a realității exterioare, în opoziție cu fragilitatea și echilibrul precar al celei interioare. Versul liber ne întoarce iarăși spre interiorul sinelui, făcînd parte în același timp din aria semantică a existenței umane, văzută ca fantomatică, iluzorie și plină de suferință: „În parc fantomele apar...". Ultimul catren are la bază enumerația, ce structurează un adevărat caleidoscop de simboluri care aparțin, cel putin aparent, planului exterior – frunzele, copacii, penele, într-un cuvînt, decorul. Selectarea lor haotică sugerează deșertăciunea condiției umane, amenințată permanent de umbra morții, care face ca atît realitatea interioară, cît și cea exterioară să se prăbușească, amestecîndu-se: „Și frunze albe, frunze negre; / Copacii albi, copacii negri; / Și pene albe, pene negre, / Decor de doliu, funerar...". Tabloul pare mai apropiat de arta abstractă decît de reprezentarea tradițională, instituind, ca și picturile lui Picasso, o descompunere a realului și o realcătuire arbitrară și originală a acestuia, ceea ce modifică și codul decriptării. Ultimul vers liber aduce imaginea ninsorii, simbol al sfîrșitului de lume, o cortină ce se lasă peste actul final: „În parc ninsoarea cade rar...". Izolarea eului de lumea înșelătoare și de sine însuși este acum completă.

Versificație

Primele două catrene au rimă îmbrățișată, în timp ce ultimul nu are decît două versuri cu rimă. Măsura este variabilă, de 8 – 9 silabe, iar catrenele cu rimă au și ritm iambic, de unde și sonoritatea stinsă, melancolică.

Modurile și timpurile verbale

Singurul timp folosit în poezie este prezentul, sugerînd asumarea acestei realități în alb și negru, în care interiorul și exteriorul își pierd granița care le separă, contopindu-se. Halucinanta realitate are loc aici și acum, acaparantă, totuși efemeră, mereu în apropierea amară a morții.

Concluzii

Dincolo de esența simbolistă a poemului, marcat de prezența mediului citadin, de artificialitate, de sonoritatea stinsă și de estetica vagului, *Decor* ne învață lecția simplității. Printr-o alternanță alb – negru și cu minimum de mijloace artistice, poetul ne convinge că lumea și sinele se confundă, prăbușindu-se împreună sub căderea liniștită a fulgilor de nea, semnul exterior al acestui cataclism.

Ăste foi de dînşii scrise...

SIMONA VASILACHE
Universitatea din Bucureşti

Ca specie a prozei, scrisoarea e caducă. Şi-a avut, ce-i drept, anii – dar ce spun anii, secolele... – ei de glorie. De la clasicele învăţăminte duse, epistolar, din tată în fiu, pînă la voga romantică a călătoriilor şi a impresiilor la post-restant, termenul ei de garanţie a definit o epocă. Apusă vremea aceea, depăşită, să zicem, ca mijloc, scrisoarea a supravieţuit ca „personaj". În timpul în care Anton Holban făcea roman din, vorba altcuiva, „vorbitul pe sîrmă", ce-ar fi fost, totuşi, scrinurile interbelice fără scrisorile doamnei T? Cu atîta dezinvoltură se mişcă într-un secol care nu mai e neapărat al ei, al răvaşului cu care, să nu uităm, începe, la 1521, o cultură scrisă, încît nu-i poţi, aproape, refuza, în roman, statutul de *persona*, mai degrabă decît pe acela de vehicul cu care circulă nişte ştiri. De la scrisorile întreţinînd un *quiproquo* cam de duzină în, de pildă, *Lorelei*, la acelea pe care i le trimite, în jargon rafinat-suculent, lui N. A. Boicescu „cel din urmă boier, ca un frate", módele şi modelele variază larg, dînd seamă, în fapt, de proteismul unui accesoriu, cînd nu (mai) specie în sine, care face cumva şi rezistă.

În teatru, scrisoarea e numaidecît pierdută. Altfel, tiparul ei mai degrabă monologic, ba liric, siropos, ba melodramatic, sau chiar dînd seamă de seci rezbeluri de idei, nu şi-ar găsi, pesemne, locul într-un *tempo* mai alert, de piesă. Aşa că, de la Caragiale încoace, răvaşul face legea în absenţă. Discreţia trădată controlat, cînd o scrisoare *des deux* se citeşte de mai mulţi, e scînteia care aprinde drama.

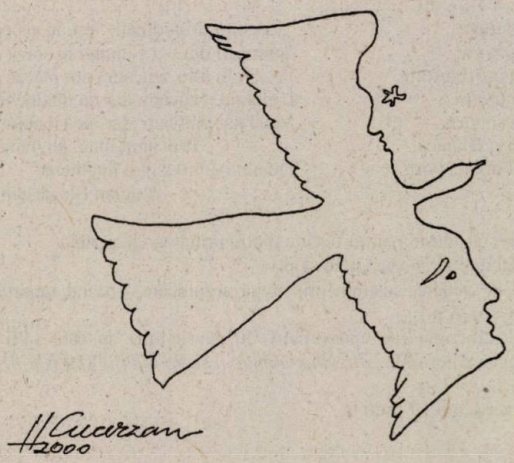
Sînt, aşadar, motive de-a merge înainte cu intarsii de gen epistolar, fie el şi făcut din schimburi mai mult sau mai puţin reuşite pe *messenger*, în roman, în dramă. Cît despre soarta scrisorii în poezie, ea cunoaşte rupturi de fază. Echivalent aproximativ al satirei, într-un clasicism ceva mai puţin cumpănit, mai dezechilibrat de izbucniri romantice, scrisoarea a evoluat în chip şi fel. Una dintre variante, ieşită din mantaua ei, dar semănîndu-i foarte puţin, e, de bună seamă, manifestul. O forma minimalistă şi inflamată de scrisoare, păstrînd, în schimb, toate convenţiile ei, mai puţin pe-aceea pe care o violenta încă piesa lui Caragiale, a discreţiei.

O asemenea scrisoare în versuri, patinat-discretă în plină efervescenţă a libertăţilor, scrie Tristan Tzara într-o poezie dintre cele mai frumoase, ca întîlnire de *something old, something new*, din cîte avem, *Verişoară, fată de pension*. Convenţiile sînt vagi, aduse la litera manualului epistolar abia în ultimul, bilingv, distih: „Eu încep din nou scrisoarea şi îţi scriu: *«Ma chère cousine / Je croyais hier entendre dans ma chambre ta voix tandre et câline»*". Altminteri, aflăm o simplă formulă de adresare, dramatizînd un început în vers lung, ceremonios: „Verişoară, fată de pension, îmbrăcată-n negru, guler alb". Două versuri mai încolo, găsim motivul scrisorii în scrisoare: „Şi eşti bună, plîngi, şi rupi scrisori ce nu au înţeles". Aşadar, epistola pe care, printr-o indiscreţie în nici un fel mai evidentă decît aceea care ne implică, de la romantici încoace, în *the spontaneous overflow of powerful feelings*, ajungem s-o citim, este o probă cu totul efemeră, sfîrşitul ei, de obiect pur utilitar, fiind acela pomenit mai sus. Va fi ruptă şi aruncată. Dar această condiţie, de document care transmite ceva şi al cărui mesaj, pentru siguranţă, e consumat cu tot cu hîrtia purtătoare, e subminată de scrisoarea numită *Verişoară, fată de pension*, prin însuşi refuzul de a duce, de ici-colo, de

la expeditor la destinatar, niște informații. Subiectul scrisorii pre versuri tocmită e o însăilare de presupuneri de la distanță despre viața pe care o duce o elevă la pension. Așa că, primind scrisoarea, ce altceva ar putea face acea verișoară (de hîrtie, firește, ca toate „personajele" poeziilor...) decît să confrunte ordinea reală, a mișcărilor ei zilnice, cu „fantazările" care-i atribuie fel și fel de preocupări? Așa că nu de tranzitivitate, de aflarea unor vești este vorba, ci de legătura, stabilită epistolar, între două lumi în oglindă: cea reală, dar inaccesibilă, din motive care nu neapărat contează, și aceea, mult mai la îndemînă, a părerilor, literaturizate, despre ce-ar putea să se întîmple în ținutul celălalt: „La Călugărițe, unde noaptea nu e cald".

Printr-o oglindire de gradul doi, mișcările unei eleve în chingi de pension, tînjind după vacanță, sînt luate, și ele, din sfera livrescului: „Și ți-aduci aminte de-o gravură spaniolă / Unde o infantă sau ducesă de Braganza / Stă în rochia-i largă ca un fluture pe o corolă". Așadar, personajul închipuit nu se construiește pornind de la cel real, presupunînd că există vreunul, ci de la o posibilă pereche a ei dintr-o pictură. De fapt, între o lume pe hîrtie și una în carne și oase comunicarea prin scrisori nu se poate stabili. Presupunerile pe care una le face despre cealaltă au nevoie să se sprijine pe gravura spaniolă ca pe alt mediator. Un joc de planuri care glisează, cînd unul în fața, cînd în spatele celuilalt, ne arată în Tzara un prestidigitator al realităților de mucava. Infanta sau ducesa de Braganza „iar adoarme sau își pierde importanța" cînd în prim-plan trece așa-zisa realitate: „căci tu numeri / Zilele ce-or să rămînă – socotind de mîini pîn' la vacanță". În final, atoatestăpînitoarea, ironica iluzie: *je croyais hier entendre...*

Scrisorile, concepute să servească unui scop, nu se scriu cu păreri. Probabil că nici măcar grafomanii n-ar încredința poștașului prelegeri de filozofie. Literatura însă, amatoare de *origami* din foi scrise, face din ele cu totul altceva. Le face părtașe la construirea unui caleidoscop cu filtre de culoare sensibile la diferența dintre *este* și *pare-a fi*. Atîtea iluzii stîrnite, în romanele, mai dulcege sau mai scuturate, ale începutului de drum în proza noastră, ocrotite și de cuiburile de hîrtie interbelice, rude bune și cu apocaliptic-comicele scenarii pe care le „scrie" Zoe pornind de la eventualitatea găsirii unei scrisori pierdute, fac, pînă la urmă, ca însăși scrisoarea să devină o iluzie. Limba începe cu stilul (epistolar). Minciuna începe cu scrisul.



Concursul național de limba și literatura română „Mihai Eminescu"*
– etapa națională, 2006 –

Clasa a IX-a

- **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de trei ore.**

Subiectul I (60 de puncte)

Scrie un eseu de 2 – 4 pagini în care să prezinți modul original în care **un scriitor**, ales de tine, dezvoltă **două teme literare**, în aceeași operă sau în creații diferite (aparținînd genului epic, liric sau dramatic).

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele aspecte:

1. formularea unor judecăți de valoare critice / a unor considerații personale, privind valorificarea celor două teme în literatura română sau universală și în creația scriitorului ales;

2. prezentarea elementelor de originalitate în dezvoltarea temelor de către scriitorul studiat, prin referire la textul literar ales (sau la textele selectate);

3. susținerea argumentată a unui punct de vedere personal privind mesajul generat de fiecare temă / de asocierea celor două teme selectate (cel puțin un argument pentru fiecare temă);

4. valorificarea următorului citat: *„Temele, numele, psihologiile, cuvintele primesc în tiparele lor abstracte fluidul sensibilității auctoriale. [...] A-ți găsi vocea, a face să coincidă temele literaturii cu propria ta temă interioară, a identifica în imaginarul tău sensibil cîmpul diferențelor posibile. Numai așa se poate merge înainte, dincolo de mimetisme..."* (Gheorghe Crăciun)

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului, vei primi **40** de **puncte** (cîte 10 puncte pentru prezentarea fiecărui aspect); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20** de **puncte** (*organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilități de analiză și de argumentare; originalitate în valorificarea informației și în expresie; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină*). În acest an școlar nu este obligatorie aplicarea noilor norme ortografice și morfologice instituite prin DOOM, 2005. În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum **două pagini**.

Subiectul al II-lea (30 de puncte)

Se dă textul:

1. În spațiu tainic, fără mărturie.
Mă alesei cîndva făptură vie.
M-au făurit rizînd, cîntînd, părinții.
Ei, țesătorii vieții și ai morții,
mi-au dat ce-ngăduise soartea:
au pus în mine soarele și noaptea,
și mi-au adus un drum în fața porții.

2. „Aceasta-i drumul tău", mi-au zis părinții,
„pornești din văi și-ajungi în slava minții".
Pe cale-n lumea neagră am plecat.
Umblam, vedeam, dar nu mă închegam.
Vedeam, umblam, dar încă nu eram.
Prin anul lung, ah, lung, de altădat'
De-abia iubirea m-a întemeiat.
(Lucian Blaga, *Anii vieții*)

Scrie, pe foaia de concurs, răspunsul pentru fiecare dintre următoarele cerințe:

1. identifică două teme literare în poezia citată (**4 p.**);

2. formulează un punct de vedere, susținut prin două argumente, privind raportul dintre poetul Lucian Blaga și eul liric din poezia *Anii vieții* (**6 p.**);

3. realizează un eseu nestructurat (de aproximativ 20 de rînduri), în care să-ți prezinți opinia despre viziunea poetului asupra *drumului* care pornește *„din văi și-ajunge-n slava minții"* (**10 p.**).

Notă! Pentru redactare, vei primi **10 puncte**.

---

* Subiectele și baremele au fost elaborate în cadrul Ministerului Educației și Cercetării, Direcția generală pentru învățămîntul preuniversitar, de prof. dr. Miorița Got, inspector general.

Clasa a X-a

- **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de trei ore.**

Subiectul I (60 de puncte)

În studiul *Romanul romanului românesc*, criticul Mircea Tomuș afirmă că *„... basmul, nuvela, povestirea, ca și poezia dau curs și oferă satisfacție tendinței umane de a se recunoaște în valorile universale și eterne"*, în timp ce *„romanul procură satisfacția de a se recunoaște într-un traseu existențial particularizat pînă la unicitate; el prilejuiește experiența aventurii existențiale unice"*. Scrie un eseu, de 2–4 pagini, în care să-ți argumentezi acordul sau dezacordul cu această aserțiune, prin referire la **seria de evenimente** (*„traseul existențial"*, *„aventura existențială"*) dintr-un text de proză scurtă (basm, nuvelă sau povestire) și dintr-un roman studiat.

În eseul tău, trebuie:

a. să formulezi un punct de vedere clar față de opinia criticului Mircea Tomuș, într-un enunț asertiv care deschide eseul (*ipoteza / teza*) și este reluat în final, în chip de concluzie, din perspectiva argumentelor formulate;

b. să motivezi logic aserțiunea formulată, prin dezvoltarea a trei argumente privind diferențierea sau analogia experiențelor existențiale ale personajelor din creațiile alese (idei și exemple din basm / nuvelă / povestire și din roman, ilustrînd experiențe „universale și eterne" sau „aventura existențială unică");

c. să utilizezi un limbaj adecvat (*verbe evaluative, modalizatori, conectori, structuri sintactice de evaluare / de organizare a textului*), respectînd normele de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație.

Notă! Pentru **conținutul** eseului, vei primi **40** de **puncte**, iar pentru **redactare**, **20** de **puncte** (*organizarea ideilor în scris; abilități de analiză și de argumentare; originalitate în valorificarea informației și în expresie; utilizarea limbii literare; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină*). În acest an școlar nu este obligatorie aplicarea noilor norme ortografice și morfologice instituite prin DOOM, 2005. Punctajul pentru redactare se acordă numai dacă eseul are minimum **două pagini**.

Subiectul al II-lea (30 de puncte)

În volumul *Respirări*, Nichita Stănescu scria: *„Adeseori am contemplat cu minunată mirare celebrul crochiu al lui Leonardo da Vinci, acela în care înscrie omul într-un cerc. M-am întrebat de ce se înscrie omul într-un cerc? Cu o pornire juvenilă, am refuzat să-mi imaginez că omul poate fi înscris într-un cerc. Și totuși, ce frumos stă cu brațele desfăcute și cu spițele picioarelor acel om ideal al lui Leonardo da Vinci înscris într-o roată.*

Cu patru mîini sau mai precis cu sugestia a patru mîini, cele două dau sentimentul aripei. Măreția zborului s-a mutat din spinare în brațe. Nu aștepți decît învîrtirea în jurul axei, ca într-o relativă egalitate, spițele mîinilor și ale picioarelor să o pornească pe drumul cel lung al roții gîndite și învățate. Înaintarea roții reprezintă un sens al ascensiunii umane. Subsumarea aripei roții ne duce cu gîndul la artifex, la semnificația constructivă a ființei umane. Dar dacă am refuza imaginea lui Leonardo da Vinci și n-am mai înscrie omul într-o roată? Dacă am zice că omul nu e tocmai identic cu propriile sale părți, că jumătatea de sus a lui, deși se aseamănă cu jumătatea lui de jos, semnifică cele două jumătăți se despart în mod radical. Ce ar fi dacă am înscrie omul între două paralele?"

Alege un **personaj** dintr-o operă epică studiată și compune un **eseu liber** în care să „înscrii" eroul ales într-unul din cele două modele figurate în fragmentul reprodus sau într-un alt model, pe care tu îl propui, în acord cu modelul estetic ilustrat de eroul ales. În eseul tău vei motiva asocierea personajului cu modelul propus, prin referire la cel puțin două caracteristici și două procedee de construire / de caracterizare utilizate.

Notă! Pentru **conținutul** eseului, vei primi **20** de **puncte**, iar pentru **redactare**, **10 puncte** (numai dacă eseul are minimum **o pagină**).

Clasa a XI-a

- **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de trei ore.**

Subiectul I (60 de puncte)

Scrie un eseu cu titlul *Spaţii fizice şi spaţii psihice în poezia romantică şi în cea simbolistă*, în care să realizezi o paralelă între repere definitorii ale universului poetic eminescian şi ale celui bacovian. În elaborarea eseului tău, vei avea în vedere următoarele aspecte:

1. prezentarea unui punct de convergenţă şi a unui element de diferenţiere între imaginarul poetic romantic şi cel simbolist, între creaţiile celor doi poeţi reprezentativi;

2. relevarea modului de construire a spaţiilor poetice imaginare (cu referiri la cel puţin două poezii din creaţia fiecărui poet nominalizat);

3. prezentarea simbolismului spaţiilor prin care se concretizează viziunea poetică în creaţiile analizate;

4. evidenţierea a patru modalităţi expresive de configurare a toposurilor poetice (similitudini / diferenţe între cadrul romantic şi „decorul" simbolist);

5. exprimarea unui punct de vedere argumentat, prin referire la creaţiile analizate, în legătură cu următoarea afirmaţie: *„Universul eminescian este unul sferic, însă construit din cercuri concentrice, din forme dedublate, antinomice, din praguri diferite ale sentimentului – de la pragul de jos al suferinţei la cel de sus al seninătăţii istorice sau panteist-mioritice. [...] Bacovia planează într-o suprarealitate [...], o construcţie labirintică, denotînd aceeaşi preferinţă pentru concentricitate: ea nu mai caută să ne dea o imagine a Lumii, ci o idee a ei, într-o „pădure de simboluri" (semne). Natura e modelată, artificială, ceea ce generează o frumuseţe stranie şi o sinceritate strigată, insolentă".* (Mihai Cimpoi, *Lumea ca o carte*)

Notă! Se recomandă ca eseul să se încadreze în 2 – 4 pagini. Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **40** de **puncte** (cîte 8 puncte pentru fiecare cerinţă / reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20** de **puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 4 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 4 puncte; *originalitate în valorificarea informaţiei şi în expresie* – 4 puncte; *utilizarea limbii literare* – 4 puncte; *ortografia, punctuaţia, aşezarea în pagină* – 4 puncte). În acest an şcolar nu este obligatorie aplicarea noilor norme ortografice şi morfologice instituite prin DOOM, 2005. În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini.

Subiectul al II-lea (30 de puncte)

Citeşte cu atenţie următorul fragment din piesa *Caragiale în vremea lui* de Camil Petrescu:

Actul I (Sîntem prin anul 1882, în ultimul pătrar al acestui veac al XIX-lea, tot atît de exaltat şi de romantic în ţara românească, precum şi în restul Europei, aci poate şi cu un mic farmec oriental pe dedesubt. [...]. Zi foarte caldă, călduroasă de început de iulie, la Clubul Conservatorilor, din Piaţa Teatrului Naţional)

SCENA V

JITIANU: *Domnule Maiorescu, se poate să mi se întîmple mie una ca asta la „Timpul"? Mie, care subscriu o sută douăzeci de lei lunar pentru întreţinerea gazetei?*

MAIORESCU (cu o linişte profesorală): *Ai bunătatea şi spune-mi de ce eşti supărat?*

JITIANU (fierbînd): *Judecă şi dumneata... Am vrut să scriu un articol în gazeta în chestia „Băncii Naţionale"... Şi-am cerut să-mi trimită acasă un băiat din redacţie... Mi l-au trimis pe Caragiali ăla care scrie piese... Pe...*

MAIORESCU (apăsat, vrînd să-i dea o lecţie): *Pe domnul CARAGIALE... E autorul piesei „O noapte furtunoasă". E o comedie foarte frumoasă.*

JITIANU: *Ei, da, pe ăsta, pă Caragiale... I-am explicat articolul... Aveam eu o poliţă de plătit lui Mitiţă Sturdza...*

MAIORESCU: *L-a scris cumva greşit? Mă mir. E un iscusit minuitor al condeiului...*

JITIANU (acru): *De scris l-a scris destul de bine... N-am ce zice. Dar ai văzut porcărie? [...] Articolul a apărut cu numele meu [...]. Două ceasuri după apariţia gazetei am şi primit un bilet de la Mitiţă Sturdza, că am fost şters de pe tabloul împrumuturilor Băncii Naţionale.*

MAIORESCU (surprins, dar deloc mirat): *Erai pe tabloul Băncii Naţionale?*

JITIANU: *Eram, fiindcă sînt de zece ani prieten cu Mitiţă Sturdza... Ştii... prietenia e prietenie şi politica e politică. [...]*

MAIORESCU (rece, dispreţuitor): *Nu mi se pare totuşi atît de grav... Dar uite pe domnul Caragiale...*

SCENA VI

MAIORESCU (doctoral): *Domnule Caragiale, dumneata ai scris articolul din „Timpul" în chestia Băncii Naţionale?*

CARAGIALE (întărîtat, ironic, fals respectuos): *Eu, pentru ca să zic... dar mi l-a dictat prea stimabilul domn, aci de faţă. Am onoarea, prea stimabile.*

MAIORESCU (mereu de la catedră): *Domnule Caragiale... Nu trebuia să iscăleşti articolul. Trebuia lăsat aşa.*

CARAGIALE (cu sclipiri afurisite în ochii traşi spre tîmple): *Onorabilul vicepreşedinte mi-a cerut să-l iscălesc.*

JITIANU (fierbînd de furie): *E adevărat, dar am înţeles să-l iscăleşti cu numele dumitale. [...] Dacă-l semnai dumneata nu m-ar fi bănuit pe mine...*

CARAGIALE (jucînd comedia): *Eu cu numele meu? De ce? Dacă era aproape dictat de dumneavoastră... N-avea rost să-l semnez cu numele meu.*

JITIANU (jalnic): *Atunci să-l fi iscălit cu alte litere...* (Caută, a găsit:) *Aşa... anonim...*

CARAGIALE (cu zîmbetul ca o tăietură cu stiletul): *Dar dumneavoastră vreaţi ca nota să fie iscălită.*

JITIANU: *Ce-are a face?* (Explică foarte convins:) *Iscălită... anonim...*

Scrie un **eseu liber**, de una-două pagini, cu titlul *Lumea din teatru şi lumea – lume*, în care să-ţi prezinţi opinia privind raportul dintre realitate şi ficţiune artistică în opera dramatică. În eseul tău, vei face referiri la teatrul lui Caragiale şi la dramaturgia lui Camil Petrescu, valorificînd şi fragmentul citat.

Notă! Pentru **conţinutul** eseului vei primi **20** de **puncte**, iar pentru **redactare**, **10 puncte**.
În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum o pagină.

Clasa a XII-a

- **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de trei ore.**

Subiectul I (60 de puncte)
Citeşte cu atenţie fragmentele selectate din *Triptic eminescian* de Nichita Stănescu:

I. ***Eminescu adolescent***	**II.** ***Eminescu matur***	**III.** ***Eminescu ultim***
Cuvînt apăsînd pe cuvînt ce umbră de codri sunînd! Gînd apăsînd pe gînd, ce luceafăr în noapte arzînd!	În sine însuşi ningea cu fulgi negri de zăpadă. fiind el era o ruptură, o cascadă.	Tu lumină alergîndă reîntorcîndu-te acasă bruscă devenind flamîndă rechemîndu-şi iar mireasă.
Val înspre val alergînd, ce rază de lună lucînd! Timpul ce mişcă doar timp, ce frunte de ghimp sîngerînd!	Atîta dragoste şi-atîta aspră bunătate a fost să aibă-n sine el cu sine însuşi că desfăcea orice lacăte cu plînsul cheilor din plînsu-şi.	Ah, suava recădere a cuvîntului în sine, cercuri cercuri de tăcere absorbind în ea divine sensuri, sensuri, înţelesuri.

Scrie un **eseu argumentativ** (de 3 – 4 pagini) în care să-ţi exprimi opinia despre rolul modelator al poeticii eminesciene în lirica românească a secolului al XX-lea.

În elaborarea eseului tău, trebuie:

1. să formulezi un punct de vedere clar (într-un enunţ asertiv care deschide eseul ca *ipoteză / teză*), privind următoarea afirmaţie formulată de Friedrich Schlegel: *„Poezia romantică este o progresivă poezie universală. Ea nu poate fi epuizată de nici o teorie. Numai ea este infinită, aşa cum numai ea este liberă. Specia romantică de poezie e singura care este mai mult decît o specie şi e oarecum arta poetică însăşi, fiindcă într-un anume sens orice poezie este sau trebuie să fie romantică”*;
2. să motivezi logic aserţiunea formulată, prin:
(a) evidenţierea a patru caracteristici ale creaţiei eminesciene (cu exemplificări din cel puţin două poezii);
(b) interpretarea fragmentelor citate din *Tripticul eminescian* de Nichita Stănescu;
(c) raportarea modelului eminescian de poeticitate la creaţia altor doi poeţi studiaţi;
3. să subliniezi teza eseului tău, din perspectiva argumentelor formulate (*concluzia*);
4. să utilizezi un limbaj adecvat (*verbe evaluative, modalizatori, conectori, structuri sintactice de evaluare / de organizare a textului*), respectînd normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie.

Notă! Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **40** de **puncte**, iar pentru **redactare**, **20** de **puncte** (*organizarea ideilor în scris; abilităţi de analiză şi de argumentare; originalitate în valorificarea informaţiei şi în expresie; utilizarea limbii literare; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie; aşezarea textului în pagină*). În acest an şcolar, nu este obligatorie aplicarea noilor norme

ortografice și morfologice instituite prin DOOM, 2005. Punctajul pentru redactare se acordă numai dacă eseul are minimum **trei pagini**.

Subiectul al II-lea (30 de puncte)

Într-un studiu despre *Romantismul german*, Ricarda Huch scria: *„Cum se face că fiecăruia dintre noi cuvântul romantism îi evocă pădurea misterioasă și tăcută a basmului și a legendei în care romanticii au reintrodus omul? Că în cortegiul lor apar vraja, enigma, nostalgia, toate formele învăluite ale inconștientului? [...] Romanticii au fost descoperitorii inconștientului. Visători, porniți în căutarea Indiilor, ei și-au trimis sufletul spre țara miraculoasă despre care povesteau basmele străvechi. Parfumuri, flori smulse, plutind pe ape, vesteau adesea corăbierilor singuratici apropierea coastei înflorite. Asemenea lui Columb, nici romanticii nu știau ce aveau să găsească".*

Pornind de la aserțiunea citată, scrie un **eseu liber** în care să prezinți modul în care „țara miraculoasă" descoperită de romantici a fost „populată" cu personaje din proza fantastică sau din proza de analiză psihologică.

În eseul tău, vei face referiri la **două nuvele studiate**, precum și la modul în care autorii nuvelelor alese sondează *„formele învăluite ale inconștientului"*.

Notă! Pentru **conținutul** eseului, vei primi **20** de **puncte**, iar pentru **redactare**, **10 puncte**.
În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum **o pagină**.

Barem de corectare și de notare

Clasa a IX-a

Subiectul I (60 de puncte)

A. Conținut – 40 de puncte

1. Formularea unor judecăți de valoare critice / a unor considerații personale, privind valorificarea celor două teme în literatura română sau universală și în creația scriitorului ales: **10 / 6 / 3 p.**

2. Prezentarea elementelor de originalitate în dezvoltarea temelor de către scriitorul studiat, prin referire la textul literar ales / la textele selectate (structuri epice / lirice / dramatice): **10 / 6 / 3 p.**

3. Susținerea argumentată a unui punct de vedere personal privind mesajul generat de fiecare temă / de asocierea celor două teme selectate (cel puțin un argument pentru fiecare temă): **10 / 6 / 3 p.**

4. Valorificarea citatului (Gheorghe Crăciun): **10 / 6 / 3 p.**

Distribuirea punctelor pentru fiecare aspect relevat:

– prezentarea argumentată a aspectelor indicate, prin valorificarea operei / operelor literare alese și reliefarea elementelor de originalitate în abordarea temelor (analogii / diferențieri pertinente în raport cu alte dezvoltări ale temei în literatura română sau universală): **10 p.**

– prezentarea corectă a aspectelor indicate, susținute însă cu argumente și exemple insuficiente: 6 p.

– simpla menționare a aspectelor precizate prin cerințe, cu referiri irelevante la text, fără argumentare: 3 p.

B. Redactare – 20 de puncte

a. Organizarea ideilor în scris (text bine organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente: introducere / cuprins / încheiere; construcția paragrafelor subliniază ideile; ideile principale și cele secundare au o pondere echilibrată): **4 / 2 p.**

b. abilități de analiză comparativă și de argumentare (ideile urmează succesiunea logică, relevând asemănări și deosebiri la nivelul concepției și al expresiei; o foarte bună relație idee – argument; argumentele sînt prezentate într-un mod persuasiv): **4 / 2 p.**

c. originalitate în valorificarea informației și în expresie (prezentarea punctului de vedere personal în abordarea temei; abilitatea de a formula judecăți de valoare și capacitatea de interpretare critică): **4 / 2 p.**

d. utilizarea limbii literare (stil și vocabular adecvate conținutului eseului; claritatea enunțului; exprimare corectă și nuanțată; sintaxă adecvată): **4 / 2 p.**

e. respectarea normelor de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină: **4 / 2 p.**

Subiectul al II-lea (30 de puncte)

A. Conținut – 20 de puncte

1. Identificarea celor două teme; de exemplu: tema familiei, a călătoriei (inițiatice), tema iubirii etc.: **(2 + 2) 4 p.**

2. Formularea unui punct de vedere, susținut prin două argumente, privind raportul dintre poetul Lucian Blaga și eul liric din poezia *Anii vieții*; de exemplu: eul poetic este o proiecție lirică, un alter ego al autorului; relație

de analogie specifică liricii eului etc.; argumente: indicii textuali ai persoanei I, mărcile subiectivității, experiențe și opțiuni existențiale definitorii pentru Lucian Blaga etc.: **6 p.**

- două argumente pertinente, cu exemplificări adecvate, discurs cu structuri și conectori specifici: **6 p.**
- două argumente susținute prin exemple, cu ezitări în argumentare și în redactare: 4 p.
- formularea celor două argumente, fără exemplificări: 2 p.
- formularea unui singur argument, fără exemplificări: 1 p.

3. Prezentarea opiniei despre viziunea poetului asupra *drumului* care pornește *„din văi și-ajunge-n slava munții"*: **10 p.**

- exprimarea unei opinii originale și pertinente, într-un discurs asertiv și argumentativ adecvat, cu tehnici / cu structuri și conectori specifici: **10 p.**
- exprimarea unei opinii pertinente, într-un limbaj specific unei aprecieri: 6 p.
- formularea unui punct de vedere original, insuficient argumentat: 3 p.
- simpla formulare a unei opinii, fără încercare de argumentare: 1 p.

B. Redactare – 10 puncte

a. organizarea ideilor în scris, echilibru între părțile compunerii: **3 p.**

b. stil și vocabular adecvate conținutului; originalitate și expresivitate: **3 p.**

c. respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație: **4 p.**

Notă! Se acordă **10 puncte din oficiu.** Nota se calculează prin împărțirea punctajului obținut la 10. Nu se acordă fracțiuni de punct.

Clasa a X-a

Subiectul I (60 de puncte)

A. Conținut – 40 de puncte

1. Stabilirea ipotezei: **6** / 3 **p.**

– exprimarea unui punct de vedere clar, în relație cu afirmațiile din citat; enunțarea corectă a problematicii; exprimarea propriei opinii față de premisa enunțată; corelarea opiniei exprimate cu argumentele pro și / sau contra aduse în argumentare: *în totalitate* 6 p.; *parțial* 3 p.

2. Precizarea și dezvoltarea celor trei argumente în sprijinul ipotezei formulate: (10 + 10 + 10) **30 p.**

Distribuirea punctelor pentru fiecare aspect relevat:

– precizarea explicită a argumentului și susținerea sa prin elemente relevante din cele două texte epice alese; demers logic, demonstrație viabilă; realizarea unei paralele pertinente între textul de proză scurtă ales și roman; capacitate de sinteză și de abstractizare, exemplificări pertinente: **10 p.**

– precizarea explicită a argumentului și susținerea sa prin elemente din cele două texte epice; imperfecțiuni în demersul logic / ezitări în demonstrație; ezitări în corelarea celor două texte; capacitate de sinteză; competențe medii de abstractizare; exemplificări adecvate: 6 p.

– precizarea argumentului și susținerea sa cu elemente oarecare din textele alese; imperfecțiuni în demersul logic / ezitări în demonstrație; comentarea în succesiune a celor două texte, fără corelații; capacitate de sinteză și de abstractizare reduse; exemplificări nerelevante: 4 p.

– precizarea argumentului / argument implicit, dar fără susținere cu elemente semnificative din texte sau demonstrație în opoziție cu argumentul prezentat / implicit rezultat; demers confuz; absența capacităților de sinteză și de abstractizare; exemplificări nerelevante: 2 p.

3. Concluzie logic impusă de calitatea argumentelor și / sau a contraargumentelor aduse în lucrare; personalizarea viziunii globale asupra premisei enunțate în cerință; acuratețea demersului logic; capacitate de sinteză și de abstractizare (*în totalitate*: 4 p.; *parțial*: 2 p.): **4** / 2 **p.**

B. Redactare – 20 de puncte

a. Organizarea ideilor în scris (text bine organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente, introducere / cuprins / încheiere; construcția paragrafelor subliniază ideile; ideile principale și cele secundare au o pondere echilibrată): **4** / 2 **p.**

b. abilități de analiză, de sinteză și de argumentare (ideile urmează succesiunea logică, relevând semnificațiile la nivelul concepției și al expresiei; o foarte bună relație idee – argument; argumentele sînt prezentate în mod persuasiv): **4** / 2 **p.**

c. originalitate în valorificarea informației și în expresie (prezentarea punctului de vedere personal în relație cu aserțiunile critice; capacitatea de formulare a unor judecăți de valoare și de argumentare, într-un discurs adecvat): **4** / 2 **p.**

d. utilizarea limbii literare (claritatea enunțului, exprimare corectă și nuanțată; sintaxă adecvată), stil și vocabular adecvate discursului argumentativ (tehnici / structuri argumentative și conectori specifici): **4** / 2 **p.**

e. respectarea normelor de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină: **4** / 2 **p.**

Subiectul al II-lea (30 de puncte)

A. Conținut – 20 de puncte

1. Formularea unor judecăți de valoare privind modelele figurate în textul citat (de exemplu: considerații privind modelul uman / estetic al *Renașterii* / al modernității etc.); pertinența asocierii personaj ales – model: **4 / 2 p.**

2. Motivarea opțiunii pentru un model, prin referiri la două caracteristici ale personajului (4 + 4): **8 p.**

3. Referiri adecvate la două modalități de construire a personajului / la două procedee de caracterizare (4 + 4): **8 p.**

Distribuirea punctelor pentru fiecare aspect relevat:

– relaționare logică între modelul figurativ și personajul ales; prezentare originală, într-un demers logic; susținerea opțiunilor prin elemente definitorii pentru eroul selectat; motivare pertinentă, cu referiri la opera epică selectată; capacitate de sinteză și de abstractizare, exemplificări pertinente: *în totalitate* – 4 p.; *parțial* – 2 p.

B. Redactare – 10 puncte

a. organizarea ideilor în scris, echilibru între părțile compunerii: **3 p.**

b. stil și vocabular adecvate conținutului; originalitate și expresivitate: **3 p.**

c. respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație: **4 p.**

Notă! Se acordă **10 puncte din oficiu**. Nota se calculează prin împărțirea punctajului obținut la 10. Nu se acordă fracțiuni de punct.

Clasa a XI-a

Subiectul I (60 de puncte)

A. Conținut – 40 de puncte

1. Prezentarea unui punct de convergență și a unui element de diferențiere între imaginarul poetic romantic și cel simbolist, între creațiile celor doi poeți reprezentativi (de exemplu: *puncte de convergență* – natura ca *„état d'âme"*, ca mod de obiectivare a stărilor de conștiință și a trăirilor afective / în relație de *„corespondență"* cu universul interior; configurarea unor spații ale solitudinii; prezența unor motive comune – *spațiul citadin, lacul* etc.; *diferențieri*: imaginarul romantic construit ca univers compensatoriu, cu deschidere spre cosmic, spre ilimitat și spre originar; reprezentările simboliste: univers antimetafizic, creat prin analogie cu realitatea amenințată ontologic etc.): **8 / 4 / 2 p.**

2. Relevarea modului de construire a spațiilor poetice imaginare (în funcție de poeziile selectate): **8 / 4 / 2 p.**

3. Prezentarea simbolismului spațiilor prin care se concretizează viziunea poetică în creațiile analizate: **8 / 4 / 2 p.**

4. Evidențierea a patru modalități expresive de configurare a toposurilor poetice (similitudini / diferențe între cadrul romantic și „decorul" simbolist): **8 / 4 / 2 p.**

5. Exprimarea unui punct de vedere argumentat, prin referire la creațiile analizate, în legătură cu afirmația critică citată: **8 / 4 / 2 p.**

Distribuirea punctelor pentru fiecare aspect relevat:

– prezentarea argumentată a aspectelor indicate, prin valorificarea operelor literare alese și realizarea unor analogii și diferențieri pertinente între cele două modele estetice / creațiile celor doi poeți: **8 p.**

– prezentarea corectă a aspectelor indicate, susținute însă cu argumente și exemple insuficiente: 4 p.

– simpla menționare a aspectelor precizate prin cerințe, cu referiri irelevante la texte, fără argumentare: 2 p.

B. Redactare – 20 de puncte

a. Organizarea ideilor în scris (text bine organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente, introducere / cuprins / încheiere; construcția paragrafelor subliniază ideile; ideile principale și cele secundare au o pondere echilibrată): **4 / 2 p.**

b. abilități de analiză comparativă și de argumentare (ideile urmează succesiunea logică, relevând asemănări și deosebiri la nivelul concepției și al expresiei; o foarte bună relație idee – argument; argumentele sînt prezentate într-un mod persuasiv): **4 / 2 p.**

c. originalitate în valorificarea informației și în expresie (prezentarea punctului de vedere personal în abordarea temei; abilitatea de a formula judecăți de valoare și capacitatea de interpretare critică): **4 / 2 p.**

d. utilizarea limbii literare (stil și vocabular adecvate conținutului eseului; claritatea enunțului; exprimare corectă și nuanțată; sintaxă adecvată): **4 / 2 p.**

e. respectarea normelor de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină: **4 / 2 p.**

Subiectul al II-lea (30 de puncte)

A. Conținut – 20 de puncte

1. Prezentarea relației dintre realitate și ficțiune artistică în opera dramatică: **5** / 3 / 1 **p.**

2. Valorificarea fragmentului citat: **5** / 3 / 1 **p.**

3. Particularizarea raportului realitate – ficțiune în creațiile celor doi dramaturgi: **10** / 6 / 4 **p.**

– prezentare argumentată, nuanțată, cu exemplificări pertinente din creațiile lui Caragiale și Camil Petrescu (5 + 5): **10 p.**

– prezentare parțială, prin referiri mai puțin relevante la operele dramatice selectate (3 + 3): 6 p.

– prezentare în succesiune a celor două opere dramatice, fără conexiuni; exemplificări satisfăcătoare (2 + 2): 4 p.

B. Redactare – 10 puncte

a. organizarea ideilor în scris, echilibru între părțile compunerii: **3 p.**

b. stil și vocabular adecvate conținutului; originalitate și expresivitate: **3 p.**

c. respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație: **4 p.**

Notă! Se acordă **10 puncte din oficiu**. Nota se calculează prin împărțirea punctajului obținut la 10. Nu se acordă fracțiuni de punct.

Clasa a XII-a

Subiectul I (60 de puncte)

A. Conținut – 40 de puncte

1. Stabilirea ipotezei: **4** / 2 **p.**

– exprimarea unui punct de vedere clar, în relație cu afirmația lui Friedrich Schlegel; enunțarea corectă a problematicii; exprimarea propriei opinii față de premisa enunțată; corelarea opiniei exprimate cu argumentele pro și / sau contra aduse în argumentare: *în totalitate* – 4 p.; *parțial* – 2 p.

2. Motivarea logică a aserțiunii formulate, cu referire la:

a. patru caracteristici ale creației eminesciene (cu exemplificări din cel puțin două poezii);

b. interpretarea fragmentelor citate din *Tripticul eminescian*;

c. raportarea modelului eminescian de poeticitate la creația altor doi poeți studiați (8 + 8 + 8 + 8): **32 p.**

Distribuirea punctelor pentru fiecare aspect relevat:

– precizarea explicită a argumentului și susținerea sa prin elemente din poeziile citate; demers logic, demonstrație viabilă; capacitate de sinteză și de abstractizare: **8 p.**

– precizarea explicită a argumentului și susținerea sa prin elemente din textele poetice; imperfecțiuni în demersul logic / ezitări în demonstrație; capacitate de sinteză și de abstractizare: 4 p.

– precizarea argumentului / argument implicit, dar fără susținere cu elemente din text sau demonstrație în opoziție cu argumentul prezentat / implicit rezultat; demers confuz: 2 p.

3. Concluzie logic impusă de calitatea argumentelor și / sau a contraargumentelor aduse în lucrare; personalizarea viziunii globale asupra premisei enunțate în cerință; acuratețea demersului logic; capacitate de sinteză și de abstractizare (*în totalitate* – 4 p.; *parțial* – 2 p.): **4** / 2 **p.**

B. Redactare – 20 de puncte

a. Organizarea ideilor în scris (text bine organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente, introducere / cuprins / încheiere; construcția paragrafelor subliniază ideile; ideile principale și cele secundare au o pondere echilibrată): **4** / 2 **p.**

b. abilități de analiză, de sinteză și de argumentare (ideile urmează succesiunea logică, relevând semnificațiile la nivelul concepției și al expresiei; o foarte bună relație idee – argument; argumentele sînt prezentate în mod persuasiv): **4** / 2 **p.**

c. originalitate în valorificarea informației și în expresie (prezentarea punctului de vedere personal în relație cu aserțiunile critice; capacitatea de formulare a unor judecăți de valoare și de argumentare, într-un discurs adecvat): **4** / 2 **p.**

d. utilizarea limbii literare (claritatea enunțului, exprimare corectă și nuanțată; sintaxă adecvată), stil și vocabular adecvate discursului argumentativ (tehnici / structuri argumentative și conectori specifici): **4** / 2 **p.**

e. respectarea normelor de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină: **4** / 2 **p.**

Subiectul al II-lea (30 de puncte)

A. Conținut – 20 de puncte

1. Formularea unui punct de vedere clar față de afirmația formulată de Ricarda Huch: **4 / 2 p.**

2. Prezentarea modului în care autorii nuvelelor alese sondează *„formele învăluite ale inconștientului"*: **4 / 2 p.**

3. Comentarea modului în care personajele alese din nuvela fantastică / din cea psihologică ilustrează / se diferențiază de modelul romantic: **12 p.**

Detalierea punctajului acordat:

- prezentare argumentată, nuanțată, cu exemplificări pertinente și corelări între cele două nuvele alese (6 + 6): **12 p.**
- prezentare parțială, prin referiri mai puțin relevante la nuvelele comentate (4 + 4): 8 p.
- prezentare în succesiune a celor două opere epice, fără conexiuni; exemplificări satisfăcătoare (2 + 2): 4 p.

B. Redactare – 10 puncte

a. organizarea ideilor în scris, echilibru între părțile compunerii: **3 p.**

b. stil și vocabular adecvate conținutului; originalitate și expresivitate: **3 p.**

c. respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație: **4 p.**

Notă! Se acordă **10 puncte din oficiu**. Nota se calculează prin împărțirea punctajului obținut la 10. Nu se acordă fracțiuni de punct.

Ce este și ce poate fi eseul la examenul de bacalaureat

RODICA ZANE
Universitatea din București

Eseul structurat este tipul de subiect cel mai temut la examenul de bacalaureat. Această probă pune sub lupa evaluatorului în primul rînd performanțele de *lectură* și de *scriere* ale elevilor. Deci condiția minimală a promovării acestei probe este lectura. Cu toate acestea, nu numai cei care nu citesc se tem de eseu. Mulți dintre cei care citesc au aceeași reacție pentru că nu dispun de competențe de comunicare în scris sau nu dispun de instrumentele de analiză necesare în receptarea textelor literare. Nu în ultimul rînd, se tem de această probă și cei care dețin competențele de mai sus, dar nu au încredere în ceea ce am putea numi contractul de comunicare cu evaluatorul. Care sînt clauzele acestui contract susceptibile de a nu fi respectate? Sînt cele care decurg din modelul comunicativ[1] menit să reorganizeze relația dintre profesor și elev în spiritul unui parteneriat. Așadar elevii nu (se) (în)cred în acest parteneriat, mai ales în condiții de evaluare. Și atunci e mai bine să îi dai evaluatorului ce este al evaluatorului, adică propriul lui discurs, *reprodus*, și nu un discurs *produs* prin convocarea competențelor de care dispune elevul. Este motivul pentru care piața comentariilor literare este rentabilă. Pentru că jocul evaluărilor este interactiv: evaluatul își evaluează evaluatorul și ajunge la concluzia că este mai sigur să nu îl surprindă, să nu îl scoată din rutină. Eseul structurat devine astfel un comentariu deghizat, în care elevul, indiferent de cerințele formulate, scrie orice / tot ce știe despre opera literară respectivă și, indiferent de libertatea pe care i-o acordă comunicarea de tip eseu, reproduce ceea ce au scris alții, în formulări și formule cît mai economice, cît mai puțin personale. De cele mai multe ori, așa este proba numită *eseu* la examenul de bacalaureat.

Cu toate acestea, eseul poate fi (privit) cu totul altfel. Se poate porni de la premisa că este subiectul cu cel mai mare coeficient de predictibilitate, deoarece operele literare vizate aparțin exclusiv autorilor canonici, cuprinși într-o listă de 16 nume: Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Titu Maiorescu, Ioan Slavici, G. Bacovia, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Marin Preda și Nichita Stănescu. În interiorul acestei liste se pot opera ordonări în funcție de diferite criterii: gen și specie, curent literar sau epocă, temă etc. Astfel, aplicarea criteriului de gen și specie evidențiază existența unui nucleu tare al listei, respectiv cel al prozei, adică al genului epic, romanul reprezentînd specia cel mai variat ilustrată. Selecții și completări succesive pot fi un bun exercițiu de apropiere de acest tip de subiect și de „domesticire" a lui.

Dintre numele cuprinse în lista de autori canonici, se pot alcătui liste mai mici, în care se face distincția între autorii de literatură și criticii și istoricii literari, adică cei care au scris despre literatură și cultură, respectiv Titu Maiorescu, G. Călinescu, E. Lovinescu. Dintre cei trei, doar unul este și autor notabil, canonic, de literatură, respectiv G. Călinescu. În interiorul clasei de scriitori, se pot opera trei sau patru subclasificări: prozatori, poeți, dramaturgi, la care se poate adăuga categoria scriitorului plurivalent, autor notabil în mai multe genuri literare.

[1] Alina Pamfil, *Limba și literatura română în gimnaziu. Structuri didactice deschise*, ed. a II-a, Pitești, Editura Paralela 45, p. 27 – 36.

reprezentate în manualele şcolare, cum sînt Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Camil Petrescu, Lucian Blaga. În harta numelor adăugăm o componentă punctuală, opera literară, şi va rezulta un cîmp mai nuanţat în interiorul căruia se poate continua exerciţiul predicţiei. Astfel, se constată că la categoria poeţilor, combinaţia cu o anumită specie poetică este mai puţin plauzibilă pentru proba de tip III, pentru că programa o prevede doar în puţine cazuri (idilă, de exemplu, la Eminescu) şi pentru că speciile lirice nu sînt unitar reprezentate în operele scriitorilor canonici.

O trecere în revistă a subiectelor din ultimii trei ani evidenţiază prioritatea pe care o au proza şi romanul în formularea subiectului de tip III. Operele literare de referinţă sînt: în 2006, „un roman studiat, aparţinînd unui autor canonic", în 2005, „specia narativă *romanul*", iar în 2004, „un roman de tip obiectiv". Dacă lista de autori, ca şi cea a genurilor şi a speciilor compun un cîmp restrîns de preferinţe ale propunătorilor de subiecte, nu acelaşi lucru se poate spune despre posibilităţile de abordare a cîmpului respectiv. Şi în acest punct se impune o distincţie între modul de abordare a textului literar de tip exhaustiv, codificat în tradiţia şcolii româneşti prin „comentariul literar", şi modul de abordare a textului literar de tip selectiv, preconizat de reformă şi codificat prin „eseul structurat".

Pentru a raţionaliza în mai mare măsură subiectul de tip III, se impune să înţelegem ce tip de text trebuie să producă elevul. Textul său scris rezultă în urma dialogului pe care îl are cu opera literară. Acest dialog declanşează două operaţii esenţiale ale condiţiei de receptor: *înţelegerea* şi *interpretarea* textului. Dacă prima operaţie este supusă evaluării prin subiectul de tip I, cea de-a doua este vizată cu precădere în subiectul de tip III. În ce constă interpretarea? În primul rînd, trebuie plecat de la premisa că „interpretarea este o parte integrantă a înţelegerii depline, o formă conştientizată, problematizată a acesteia, situată pe o treaptă mai înaltă"[1]. Această premisă este esenţială pentru a pune într-o relaţie corectă cei doi termeni, *înţelegere* şi *interpretare*. Ei desemnează două tipuri diferenţiate de activitate, dar, în acelaşi timp, în procesul relaţiei de comunicare cu opera literară, în dinamica acestei relaţii, graniţa dintre ele se poate suspenda. Din punct de vedere didactic, profesorul, în calitatea lui de mediator, trebuie să asigure elevului instrumentele necesare pentru a practica cele două tipuri de activităţi. Dacă, pentru înţelegere, sînt solicitate, în special (dar nu exclusiv), cunoştinte de limbă şi comunicare, pentru interpretare, sînt convocate conceptele operaţionale, a căror listă figurează în programa de bacalaureat.

Din definiţiile date de specialişti, rezultă că interpretarea este o „procedură" cu mai multe finalităţi:

1. „de a explica (în sensul larg al termenului), de a face clar un enunţ sau un text [...], de a aprofunda înţelesul, de a pătrunde cu mintea pînă la miezul invizibil al unui text sau a desluşi ce se ascunde îndărătul lui sau ce îl structurează;

2. „de a explica (în sensul restrîns al termenului), modul în care se înlănţuie componentele unui proces, de a găsi cauzele care produc un anumit efect, de a descoperi originea unor fenomene, a da socoteală de raţiunile, motivele, intenţiile unor persoane, ale unui text, de a indica verigile, fazele, momentele unei deveniri, ale desfăşurării unui proces"[2].

Cerinţele subiectului III îl orientează pe elev spre astfel de „activităţi". Ca producător de texte supus evaluării, elevul trebuie să ştie că nu compune la întîmplare, ci i se cere să construiască un anumit gen şi o anumită specie a interpretării. Căci aşa cum există genuri şi specii literare, există genuri şi specii ale interpretării. Eseul este o specie a genului numit *explicare* (în conformitate cu sensul restrîns descris mai sus). În procesul de reformă a învăţămîntului, eseul structurat a devenit o modalitate de a dinamiza şi de a personaliza activitatea de interpretare pe care trebuie să o practice elevul. Spre deosebire de comentariul literar, care este o structură fixă, unitară de abordare a unui text, cu o amplă fază introductivă (de la detaliile privind autenticitatea, datarea redactării şi a apariţiei, sursele textului, elemente biografice) care, de multe ori, substituie explicarea propriu-zisă, eseul este conceput ca o structură flexibilă, dar în acelaşi timp „orientată", „structurată" de cerinţe, în măsură să dea libertate de exprimare celui care produce un astfel de text.

Se pune întrebarea dacă, în procesul de pregătire, elevul poate să prevadă, să anticipeze cerinţele care structurează eseul. În mare parte, da, cu condiţia ca elevul să înveţe să coreleze într-un tot comunicaţional datele de care dispune. Evaluarea prin examenul de bacalaureat este reglementată de o programă şi de o metodologie. Programa pentru limba şi literatura română poate fi citită selectiv, din perspectiva predicţiei celei mai plauzibile: o operă literară epică de tip roman. Cele mai frecvente cerinţe se regăsesc în conţinuturile prevăzute pentru proză[3].

---

[1] Paul Cornea, *Interpretare şi raţionalitate*, Iaşi, Editura Polirom, 2006, p. 58.

[2] *Ibidem*, p. 57.

[3] Ministerul Educaţiei şi Cercetării, *Limba şi literatura română. Programa pentru bacalaureat*, 2006: „2. Proza. *a.* Proza narativă – accepţii ale termenului: evoluţie şi tipologie (proza romantică, proza realistă; proza fantastică). *b.* Specii narative (basmul cult; povestirea; nuvela istorică, fantastică, psihologică; romanul – tradiţional, modern, obiectiv, subiectiv; romanul de pînă la al doilea război mondial, romanul de după al doilea război mondial). *c.* Structura textului narativ: – instanţele comunicării narative (autor, narator, personaje, cititor); – perspectiva narativă / viziunea (narator omniscient, personaj-narator, narator „martor"); naraţiunea la persoana I şi a III-a; – construcţia subiectului şi a discursului narativ: acţiune, secvenţă narativă, episod, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, momentele subiectului; povestire în ramă, alternanţă, înlănţuire, incipit, final, elipsă, pauză descriptivă; – personajele – tipuri de personaje (principal, secundar, episodic; „caractere", personaje „tipice"); modalităţi de caracterizare a personajului. *d.* Limbajul prozei narative: – modalităţi ale narării: povestire; rezumat, scenă; – mărci ale prezenţei naratorului; limbajul personajelor; vorbire directă şi indirectă, stilul indirect liber; – registre stilistice (popular şi cult, scris şi oral etc.)".

Subiectul din 2006 poate fi deconstruit demonstrativ, prin raportare la programă, respectiv prin identificarea conținuturilor și a competențelor vizate. În formularea „Scrie un eseu, de 2–4 pagini, în care să prezinți condiția intelectualului în societate, prin referire la un roman studiat, aparținînd unui autor canonic (Liviu Rebreanu, Camil Petrescu sau Marin Preda)", sînt subordonate unei cerințe legate de personaj, respectiv tipologia lui, *conținuturi*[1] care vizează specificul textului literar (prima cerință) sau care vizează construcția subiectului și a discursului narativ, modalitățile de caracterizare (următoarele trei cerințe) și *competențe* de argumentare în scris pe o temă dată (ultima cerință).

Dar, deși lucrurile par limpezi la prima vedere, în fapt, s-au produs distorsiuni, unele grave, determinate de două categorii de cauze.

Prima dintre ele decurge din raportul dintre *curricula* de limba și literatura română și modul în care este conceput subiectul de tip III. Se poate spune că diversitatea abordărilor textului literar și a formelor de evaluare solicitate în *curricula* nu permite o exersare substanțială a elevilor prin eseul structurat ca practică de producere de texte și nici o acomodare cu modul în care pot fi formulate cerințele eseului în funcție de conținuturile prevăzute în programă. Constatînd acest decalaj în momentul în care începe să se pregătească pentru bacalaureat, elevul recurge la un „colac de salvare" care este comentariul literar. De aceea, adeseori eseul pe care îl (re)produce are aspectul unui „ghiveci", în care cerințele formulate în subiect pot nici să nu se regăsească. Dar, în felul acesta, a fost îndeplinită condiția minimală pentru nota 5: aceea de a scrie „ceva".

A doua categorie de cauze își are sursa într-o capcană a limbajului exegetic care conține adeseori formulări inerțiale. Formularea „condiția intelectualului" din vocabularul formatorilor nu are același corespondent în vocabularul celor formați din motive complexe, socioculturale. De aceea, ea s-a suprapus cu o altă formulă, cea a caracterizării lui Ilie Moromete ca „țăran filozof", formulă de supralicitare a altei condiții, cea a țăranului, în alt context ideologic și cultural. Din corelarea celor două formule, susținută de indicarea numelui lui Marin Preda, a rezultat un hibrid fatal: tratarea lui Ilie Moromete ca exponent al condiției intelectualului.

Rîndurile de față au rolul de a-i îndemna pe partenerii dialogului didactic, în egală măsură, profesorii și elevii, să analizeze mai mult, mai subtil, aș spune chiar „strategic" subiectul de tip „eseu structurat" într-un context real de reformă.

[1] Textul integral al cerințelor este următorul: „În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere: • evidențierea formulei estetice folosite de autor în construirea textului literar și a personajului; • prezentarea a patru elemente de construcție a subiectului și a discursului narativ, prin care se evidențiază trăsături ale personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, momente ale subiectului, secvență narativă, incipit, final etc.); • exemplificarea, prin secvențe narative sau prin citate comentate, a două modalități / procedee de caracterizare a personajului ales; • comentarea a două secvențe narative / situații semnificative pentru evoluția personajului ales; • exprimarea unei opinii argumentate, cu privire la destinul personajului ales".

L'Association des Membres de l'Ordre des Palmes Académiques (AMOPA), cu filiale în toată lumea, inclusiv în țara noastră, organizează periodic concursuri de limba franceză. Anul acesta, pus sub semnul francofoniei, au avut loc două manifestări de acest gen, una de „Composition française à l'étranger" și alta, intitulată „Nous, l'Europe", sprijinită în mod special de Secția din Bas-Rhin a asociației și de municipalitatea orașului Strasbourg, unde se află sediul Parlamentului European.

După cum cititorii noștri își amintesc, am popularizat tema și condițiile de participare la aceste concursuri în numărul 3, 2005, p. 55 – 56, al revistei. Ne face plăcere să anunțăm acum numele premianților români.

La concursul de compunere în limba franceză pentru elevii străini „Pour la défense et illustration de la langue française":

ALEXANDRA BOLDEA, Școala „Ion Buteanu", Buceș, jud. Hunedoara
MATEI ȘERBAN MIHALACHE, Școala „Elena Văcărescu", București
ANCA IOANA MOȚ, Facultatea de Arte Vizuale, secția Pictură, Oradea

La concursul „Nous, l'Europe":

ELENA ANGHEL, Colegiul Național „Mihai Viteazul", Slobozia, jud. Ialomița
ELENA-DANIELA BACHEȘ, Colegiul Național „Nicolae Iorga", Vălenii de Munte, jud. Prahova
MARIA-CRISTINA BĂNCEANU, Colegiul Național „Sfîntul Sava", București
LAURA BELC, Colegiul Național „Gheorghe Lazăr", București
ELENA BUNOARĂ, Colegiul Național „Gheorghe Lazăr", București
MARIA CONSTANTIN, Colegiul Național „Gheorghe Lazăr", București
ARLENE KRAICSIK, Liceul „Jean Louis Calderon", Timișoara
OANA MĂLUREANU, Colegiul Național de Informatică „Grigore Moisil", Brașov
IONA MARTOIU, Liceul „Mihail Săulescu", Predeal, jud. Brașov
ALEXANDRA NEACȘU, Colegiul Național „Gheorghe Lazăr", București
ANDREEA-DIANA PARASCHIV, Colegiul Național „Mihai Viteazul", Slobozia, jud. Ialomița
SILVIA-IOANA POPA, Colegiul Național „Alexandru Dimitrie Ghica", Alexandria, jud. Teleorman
OANA URJUMĂ, Colegiul Național „Mihai Viteazul", Slobozia, jud. Ialomița

În numele participanților și al premianților, Societatea de Științe Filologice mulțumește d-lui prof. univ. Paul Cornea, de la Universitatea din București, care a coordonat și a sprijinit îndeaproape activitățile specifice pe toată durata desfășurării concursurilor, și d-lui Jacques Treffel, inspector general la Ministerul Educației Naționale din Franța și președinte național al Asociației Membrilor Ordinului Palmes Académiques, pentru contribuția generoasă la afirmarea tinerelor talente din țara noastră.

Cei ce au primit distincțiile de mai sus, cu excepția Ancăi Moț (contactată direct de secția română a AMOPA), sînt rugați să-și ridice de la sediul redacției noastre diplomele și premiile (cărți, albume).

Cronica revistelor şcolare

Prof. MIHAI FLOAREA
Liceul de Metrologie „Traian Vuia", Bucureşti

Mulţumind cititorilor şi expeditorilor noştri de reviste şcolare care ne-au încredinţat ultimele lor realizări, ne vedem obligaţi să reluăm, dintru început, rugămintea de a colabora în continuare numai cu tehnoredactori care şi-au instalat diacriticele şi ghilimelele româneşti în programul Windows, spre a se evita situaţiile semnalate în numărul 3, 2005 al revistei *Limba şi literatura română*. Avem în vedere, bunăoară, reviste precum *Lumina* a Colegiului Naţional „Ioniţă Asan" din Caracal, cu un titlu nu prea fericit ales, deoarece, dacă răsfoim *Dicţionarul presei literare româneşti* de Ion Hangiu, vom vedea că au existat nu mai puţin de alte nouă publicaţii cu aceeaşi titulatură numai în intervalul 1863 – 1947 (lăsăm de-o parte derivatele arhiuzitate precum „luminiţa", „luminătorul" ş.a.m.d.)! Felicitări însă pentru curajul de a năzui la „o largă emulaţie în domeniul creaţiei literare", aşa cum îşi propune colectivul redacţional sub coordonarea prof. dr. Corneliu Vasile, membru al Uniunii Scriitorilor din România. Aşteptăm, aşadar, creaţii demne de aceste năzuinţe, întrucît deocamdată, cu „versurile" colegului nostru al cărui nume deja l-am amintit (despre muzica semnată de prof. Ion Constantinescu nu ne putem pronunţa, deoarece aţi uitat să reproduceţi ştimele corespunzătoare ca să ne facem o idee despre *Imnul Colegiului Naţional „Ioniţă Asan" din Caracal*, reprodus la p. 19 a revistei) ne încearcă îndoiala citind „Drag liceu cu vechi renume, / Plin de har şi de senin, / Tu etern eşti către lume / Zborul adolescentin" etc...

De la Slobozia ne-au sosit numerele 8 – 10 ale revistei Grupului Şcolar „Mihai Eminescu" intitulată *arcade* (sic), coordonată de prof. Maria Geantă, prof. Marilena Grigore, prof. Anişoara Şerban şi prof. Sorin Roibu. Fiind redactată de elevii Ana-Maria Capbun, Luciana Gheorghe, Daniela Enache, Alexandru Toma, Claudia Patea, Bogdan Gioga ş.a., publicaţia e tipărită profesionist, înfăţişîndu-ne secvenţe din viaţa culturală a oraşului (ediţia a XIV-a a Salonului anual de carte, debutul editorial al poetului Anghel Macedon etc.) şi chiar din viaţa spirituală a satului contemporan (Ana-Maria Capbun, *Caloianul – obicei din comuna Miloşeşti, judeţul Ialomiţa, 2006*, nr. 10, p. 8). În acelaşi număr (la p. 5), Georgiana Patrianca ne emoţionează cu un *Portret* făcut unui nonagenar, Unchiaşul, alias Nea Gheorghe din Nicoleşti, combatant pe front în zona Sebastopol şi căzut în prizonierat... Trecem peste stîngăciile şcolăreşti ale autoarei articolului, adresîndu-le felicitări, ei şi profesorului său, pentru iniţiativă: atît de puţin ne mai gîndim astăzi – în iureşul vieţii de „capitalişti" ameţiţi de perspectiva aderării la familia europeană – la cei care au scris cu sîngele lor ori au plătit cu ani grei de privaţiuni inimaginabile preţul zbuciumatei istorii a patriei...

Tot de la un Grup Şcolar, dar de această dată din Tăşnad, ne-au sosit numerele 10 – 14 din *Azur*, revistă coordonată de prof. Ionuţ-Adonis Pomian şi redactată de Arnold Bobb, Laura Pop, Mădălina Tuns, Anikó Maday, Tamás Butean, Cristian Sabău ş.a. Redactorii şi colaboratorii propun rubrici precum: „Constelaţia lirei", „Ani de liceu", „Remember", „Limba – cartea noastră de vizită", „Caleidoscop", „Azuriştii în dialog", „Zîmbete şi... zîmbete" etc. De la număr la număr, demersul publicistic cu pricina, evocînd seninul, ne convinge că pasiunea „nemărginită pentru tot ce ţine de dulcea limbă românească" – după cum mărturiseşte, într-un editorial, coordonatorul specializat la Universitatea Babeş-Bolyai în dinamica limbii române contemporane – îi va duce departe. Deocamdată reţinem însemnările Florentinei-Maria Pop despre un schimb cultural româno-maghiar în cadrul internaţionalului „A XIII Beregi Ünnepi Hét Határon Túli Fiatalok II Kulturális Festiválja" din Vásárosnameny, un oraş situat la circa 100 km de graniţa cu România, la care ansamblul liceului „Codruleţul", a obţinut premiul special al Organizaţiei PRO Europa; convingerile optimiste ale „azuristului"-coordonator (deja numit) despre „dragostea de carte [...] fie ca plăcere estetică de a citi, fie ca pasiune pentru cultură şi ştiinţă", în ambele cazuri fiind vorba, după opinia sa, de „o reflectare a aristocraţiei spiritului uman"; informaţiile despre trupa de teatru „Teletinik" (Anikó Maday, Dániel Barta) şi despre formaţia de dans „Celtic feet" (Alexandru Tegzeş). Mai notăm că „reţeta succesului în România", conform colectivului de redacţie este: „încrederea în sine (81%), educaţia solidă (76%), stăpînirea mai multor limbi străine (72%), abilităţile personale (69%), competenţa profesională (68%)". Potrivit aceloraşi sondaje ale elevilor sătmăreni, „românii sînt cei mai optimişti în ceea ce priveşte viitorul ţării", deşi – paradoxal, nu?! – „în grupa de vîrstă 16 – 18 ani 72% intenţionează să plece în [...] Italia, Anglia, Statele Unite, Spania, Franţa şi Germania". În aceste condiţii, ce mai contează, ne-am întreba, că „există şi motive de mîndrie: calităţile oamenilor (21%), frumuseţile României (17%), istoria (9%), tradiţiile (9%)" etc.? Faţă de asemenea opţiuni contradictorii, se înţelege că misiunea dascălilor din Grupul Şcolar Industrial Tăşnad este mai dificilă decît prin alte arii ale românităţii!... Oricum, îi felicităm pentru curajul sincerităţii, rugîndu-i însă pe toţi să reflecteze mai mult la pilda de viaţă pe care, chiar în revista lor, le-o creionează acelaşi Ionuţ Pomian în editorialul *In memoriam: Teodora-Beatrice Rus (1946 – 2005)*...

Din Oţelul Roşu am primit trei numere ale revistei Grupului Şcolar Industrial, *Salvaţi de clopOŢEL* (trucul tipografic ne face să trecem peste lipsa de originalitate a denumirii publicaţiei coordonate de prof. Marciana Corici şi avînd ca redactor-şef pe Cristina Dragomir). Predominant în acest triptic este domeniul religios. Iată cîteva titluri

de articole: *Rugăciunea – dialogul omului cu Dumnezeu* și *Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit*, de prof. Lavinia Românu; *Eschatologia creștină sau învățătura creștină despre moarte* și *Profeții Vechiului Testament – martori ai învierii*, de prof. Dan-Ovidiu Bobîrsc; *Învierea lui Hristos – garanția învierii noastre*, de Sabena Tatulea; *Crăciunul*, de Lucia Dragomir etc. Fără maliției zate, facem o mică socoteală scriind că 50% din revistă, ca număr de articole (dar aproximativ 70% ca număr de semne), aparțin oamenilor deja formați, majoritatea cadre didactice, dar și un preot, un medic etc. Poate că observația noastră tardivă nu mai servește la nimic (numerele 5 – 7 datează din 2005), însă, cu ochii spre viitor, ne permitem sugestia de a îi lăsați mai mult copiii să trudească pe ogorul acesta atît de îndărătnic al publicisticii...

Confirmăm primirea unui alt număr, tot dublu, 43 – 44, ca și acela comentat în articolul nostru precedent, al *Revistei literar-artistice și de cultură a Școlii nr. 11 „Mihai Eminescu"* – Pitești intitulată *Aripi*, însoțită, și de această dată, de suplimentul literar-artistic *Arcade*, 2006, redactor-șef: Ionel Țuță, redactori îndrumători Renata Alexe, Alexandru Marin și Manuela Ionescu. Redăm din cuprins: *Eterna lumină* (diaconul Florin Iordache scrie despre *Desăvîrșirea vieții creștine*), *Din viața școlii* (sînt enumerate peste 30 de concursuri și olimpiade școlare, pentru clasele I – VIII, la care elevii școlii, individual sau pe echipe, au obținut premii și mențiuni – calde felicitări tuturor!), *Invitatul revistei: Emilian Cortea* (interviu cu „actorul timpului regăsit", din care aflăm, între altele: „Prin mine «au trecut» 100 de eroi dramatici, din care 80 dădeau tonul, fiind personaje principale, cu multe dintre acestea repurtînd succesele care mi-au adus consacrarea pe scena pitești eană și, totodată, dragostea publicului"), *Eminesciana* (în acest număr de revistă, rubrica adună textele elevilor Larisa Dinculescu, Ionuț Cătălin Stănescu și Viviana Tudora – atenție la titlul „Luceafărul poeziei românești" – clișeu arhiuzitat la care îți recomandăm să renunți de-acum încolo!), *In memoriam* (scriu aici despre George Enescu, Mihail Sadoveanu și Lucian Blaga elevii Adelina Lunganu, Amalia Ion, Codruța Vodă, Maria-Cristina Coleașă și Violeta Ionescu, precum și Renata Alexe), *Caligrafii* (cea mai cuprinzătoare rubrică, de 27 de pagini, în care își încearcă „stiloul", ori – ca să ne adaptăm la nou – tastatura Maria Pătîtu – patru texte –, Teodora Scorbureanu și Andreea Drăgan – fiecare cu cîte două încercări literare – s.a.), *La aniversară* (școala sărbătorește patruzeci de ani, după cum aflăm de la autorii articolelor, între care și directoarea instituției, prof. Gabriela Pendiuc. Vă urăm la mulți și rodnici ani, pe mai departe!).

O surpriză viu colorată, pe 12 pagini tip ziar, ne parvine de la Fundația Internațională pentru Cultură, Știință și Morală Civică „Mihai Eminescu", al cărei președinte este scriitorul Mircea Micu, sub titlul *Super... Școala!* (anul I, 2006, nr. 1). Deși adresa redacției este în Capitală, sîntem preveniți că este vorba de „Magazinul elevilor și profesorilor de pretutindeni", care, „prin articolele sale, are ca scop promovarea idealului cultural-educativ de pretutindeni, iar colaboratorii publicației sînt voluntari" (p. 1). Redactorul-șef Andreea Olivia Matei se / ne explică: „Pentru mine, dar cred că și pentru voi, dragi liceeni, școala rămîne un loc «super» prin definiție, un loc al formării unor deprinderi de muncă pe care le veți avea o viață, un loc al primelor bătăi ale aripilor pe care noi toți le avem, dar pe care din obișnuință sau din indiferență le ascundem sub măștile zilnice, un loc în care întîlnești prieteni pentru toată viața, un loc în care înveți să îți deschizi sufletul pentru a-l hrăni cu idei, cunoștințe și sentimente noi și, «last, but not least»[1], un loc în care poți găsi modele care să te inspire, să te înalțe și mă refer aici, desigur, la profesori" (*Un fel de... editorial. „Sooper... Școala!"*, p. 3). Promitem să urmărim atent apariițiile publicației în care, deocamdată, apar semnăturile profesorilor Andreea Știr și Florian Lixandru de la Colegiul Economic „Virgil Madgearu", București (fostul Liceu Economic Nr. 1, pe care, cu firească nostalgie, marturisește și semnatarul acestor rînduri că l-a absolvit cîndva), ale elevelor Gabriela Grigorescu și Andreea Cristina Mitu (idem), Davidoglu-Izescu (Colegiul Național „I. L. Caragiale" din București), Ella Maria Șunei (Liceul Teoretic „Ion Creangă" din București) ș.a. Trebuie să adăugăm că am regăsit ultimul nume de pe lista noastră și pe coperta colecției „Prima mea carte", anume pe volumașul de 120 de pagini intitulat *Edietik*, care, scrie Mircea Micu, „inaugurează colecția [...], deschizînd un început de drum și pentru alți debutanți". Aviz amatorilor!

Ne ținem acum promisiunea făcută în nr. 3, 2005 al revistei noastre, amintind realizările elevilor bucureșteni din Liceul de Metrologie „Traian Vuia". Revista lor, *Primul zbor*, ajunsă între timp la nr. 17, ne aduce reverberații lirice („Moartea a trecut pe lîngă mine, moartea... [...] / M-a culcat în iarbă ca-n sicriu, să fiu un mort viu" – Adrian Diniș, *Moartea*; „Să poți simți cum frunze cad / Din ramuri bătute de toamnă. / Cum anii tinereții scad / Și cum rămîne vremea... calmă..." – Maria Sorina Emilia Dan; „Las stelele să-ți povestească / Ce gura mea nu-ți poate spune, / Și inima să îți șoptească / Acel secret ce-mi face pieptul să răsune" – Alina Mihaela Ivănescu), cronici de film (*Moartea domnului Lăzărescu*, în regia lui Cristi Puiu, de Alexandru Năvîrgeac; *Aviatorul*, regizat de Martin Scorsese, de Andreea Reinhardt) și de carte (*Amor libri. Enciclicele inocenței*, București, Editura Morel, 2004, de Alina Mihaela Ivănescu); vești din viața de liceean (împlinirea a 60 de ani de la sfîrșitul Holocaustului a fost marcată de invitarea unui supraviețuitor al lagărului de exterminare de la Auschwitz-Birkenau, anume Otto Adler, președintele actual al Asociației Comunității Evreilor din România; dezbateri în cadrul cenaclului revistei pe temele propuse de elevi, precum: „Muzica zilelor noastre", cu argumente pro- și contra și ilustrări atît din genurile „hip-hop", „rock", „disco", „rap", „pop" ș.a.m.d., cît și din muzica instrumentală și de operă preclasică, barocă și clasică; „Mita – o calamitate sau o necesitate?"; „Teoria continuității civilizației din neolitic și pînă astăzi"; „Discriminarea distruge vieți", cu referire la activitatea de voluntariat a elevilor Alexandru Bogdan Ilie și Valentin Răzvan

[1] Profităm de această sintagmă incidentă spre a face o recomandare „tinerelor condeie": evitați calcul „nu în ultimul rînd", care, alături de tot atît de arhiuzitatul „de ce nu?" și de secvența corelativă ciuntită „pe de altă parte" contribuie în mod supărător la consolidarea noului limbaj... de plastic!

Rădulescu în cadrul „Romanian Angel Appeal") etc. Munca vechiului colectiv redacțional, în frunte cu V. R. Rădulescu, e continuată, după cum observăm, de Marius Sorescu și Paul Tudose.

Le urăm succes atît acestora, cît și tuturor celorlalți tineri, care, val după val, sub imboldul profesorilor pasionați din toată țara, țin vie tradițională, de-acum, activitate deloc ușoară a publicisticii școlare în care, implicîndu-se trup și suflet, ne bucură și ne stimulează și pe noi.

DE LA CORESPONDENȚII NOȘTRI

„Bucuria lecturii"

Competiție națională pentru promovarea lecturii și a cărții în rîndul elevilor

Prof. ANA DELESCU
Școala Nr. 117, București

„Lăsat-au puternicul Dumnezeu iscusită oglindă minții omenești, scrisoarea [cartea, n.n...], că nu ieste alta și mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decît cetitul cărților".

Se pare că, în tumultuoasa viață pe care o trăim, cunoscutul crez al lui Miron Costin, exprimat în *Predoslovia* la *De neamul moldovenilor*, nu mai este de actualitate, ba unii, printre care și elevii, îl cred de-a dreptul desuet, pentru că – nu-i așa? – sîntem în *era IT* (informării tehnologizate). De aceea, cu atît mai salutar este proiectul *Bucuria lecturii*, inițiat de *Federația Internațională a Comunităților Educative* – Secțiunea Română (*FICE – România*) în colaborare cu *International Board on Books for Young People* (*IBBY*).

FICE – România este o organizație nonguvernamentală, nonprofit, care apără drepturile copiilor, inclusiv dreptul de a avea acces la lectură, la educație și la instruire, contribuind la dezvoltarea acestora prin îmbunătățirea strategiilor și a conținutului muncii de educație.

IBBY – România este, de asemenea, o organizație fără scop lucrativ, care formează o rețea de persoane care își propun să faciliteze întîlnirea dintre copii și cărți, urmărind dezvoltarea înțelegerii internaționale prin intermediul cărților pentru tineri, favorizarea, în toate comunitățile, a accesului copiilor la lecturi de o reală calitate literară, susținerea publicării și a distribuirii de cărți de calitate pentru tineri, stimularea cercetărilor universitare în domeniul literaturii pentru copii.

Bucuria lecturii a început în anul școlar 2004–2005, sub forma unui proiect-pilot, cu scopul declarat de a contribui la creșterea calitativă a vieții copiilor, la pregătirea lor pentru integrarea socială. În același timp, proiectul se încadrează în modalitățile concrete de susținere a reformei învățămîntului, orientate către pregătirea generațiilor viitoare pentru încadrare în spațiul unic al cunoașterii, prin accesul pe piața europeană a forței de muncă. În acest context, instruirea și cunoașterea prin lectură se vor dovedi esențiale. Pe baza acestui deziderat și ca răspuns la propriile constatări fundamentate prin cercetări specializate referitoare la scăderea interesului pentru citit, *FICE – România* a demarat acest proiect.

Bucuria lecturii se adresează claselor, în totalitatea lor, din școli, elevilor, profesorilor și părinților. *Scopul* său este: să promoveze lectura în rîndul tinerilor; să-i motiveze pe elevi să citească și să împiedice abandonul lecturii; să-i ajute pe cei care au dificultăți de lectură; să îi ajute pe elevi să înțeleagă faptul că lectura este o activitate care ocupă un loc fundamental în dezvoltarea personalității; să încurajeze discuțiile despre avantajele oferite de lectură.

Proiectul își propune, prin activitățile desfășurate, să-i convingă pe elevi că lectura este interesantă, plăcută, folositoare, distractivă, fascinantă.

Obiectivele proiectului se referă la: stimularea lecturii copiilor prin activități care să le trezească interesul; stimularea lecturii copiilor prin stabilirea unor obiective concrete; colectarea unor date despre lectura copiilor.

Pentru a se putea desfășura, proiectul are nevoie de *sprijinul profesorilor* care să fie ei înșiși buni cititori, convinși de însemnătatea lecturii, să dorească să participe la program, să organizeze clasa

în vederea participării la proiect, să supravegheze modul în care se desfăşoară diversele activităţi, să ofere sugestii de lectură elevilor, lăsîndu-le acestora posibiliatea de a alege singuri.

De asemenea, proiectul are nevoie de *sprijinul părinţilor* care trebuie să înţeleagă faptul că un copil merită tot ce e mai bun, că, îndemnîndu-l să se înscrie în acest program, îi oferă o şansă educaţională în plus, că au datoria să-i sprijine, să-i încurajeze, să aibă încredere în ei, fiindcă nici o şcoala din lume, oricît de bună ar fi ea, nu va reuşi în demersurile sale dacă nu este sprijinită de comunitate.

Beneficiarii proiectului sînt *elevii claselor I–XII din România* care doresc să-şi dezvolte şi să-şi perfecţioneze capacitatea de a citi. Pentru a se putea înscrie în program, este necesar ca minimum 75 % dintre elevii unei clase să vrea acest lucru. În cazul în care, într-o clasă, sînt prea puţini elevi care vor să participe, ei se pot asocia cu alţi copii din alte clase pentru a forma un grup omogen. Se vor înscrie sub denumirea *Clasa...*, fără precizarea vreunei litere sau se pot afilia unei clase care participă la concurs. Toţi elevii vor semna un contract de participare prin care se angajează ca, pe durata competiţiei, să promoveze lectura sub formele iniţiate de organizatori. Ei vor evalua acţiunile, comparîndu-le cu acelea ale altor colegi pentru a stabili ce fel de cititori sînt, îşi vor propune un nivel la care să ajungă în fiecare lună, îşi vor trece în caietul lunar lecturile, vor desfăşura lunar programe de promovare a lecturii, pe care le vor consemna în caietul clasei.

Proiectul e conceput ca *o competiţie naţională* pentru promovarea lecturii şi a cărţii în rîndul elevilor, aflîndu-se în al doilea an de desfăşurare. Durata competiţiei este de şase luni: noiembrie, decembrie, ianuarie, februarie, martie şi aprilie. Organizatorii oferă competitorilor şi sprijin material constînd în: trei feluri de pliante destinate elevilor, profesorilor şi părinţilor; postere atrăgătoare cu informaţii generale despre competiţie; un caiet al clasei ce cuprinde sloganul clasei, instrucţiunile de folosire a caietului, cele mai importante drepturi ale copilului-cititor, propuneri de activităţi şi cîte o pagină pentru fiecare elev participant la competiţie, în care acesta îşi va trece lecturile din cele şase luni, punctajul lunii respective, personajul / personajele preferate şi autorul / autorii preferaţi; un dosar de activitate ce cuprinde scopul competiţiei, criteriile de participare, rolul profesorului şi al elevilor, instrucţiunile de completare a dosarului şi două modele de rozete – unul pentru activităţile desfăşurate în fiecare lună şi celălalt pentru lecturile din fiecare lună, cu precizarea numărului de elevi care au citit opera literară respectivă.

Aceste documente se completează numai de către elevi, neexercitîndu-se nici un fel de constrîngere din partea profesorului coordonator, acesta dîndu-le doar îndrumări în privinţa orientării lecturii spre opere literare pentru vîrsta lor. Caietele reprezintă forma de verificare a participării la proiect şi, în acelaşi timp, documentele după care se acordă punctajele şi se stabilesc premianţii competiţiei.

Concursul va lua sfîrşit în luna aprilie a anului viitor, iar în primele două săptămîni din luna mai toate materialele care atestă participarea la acest program vor fi trimise organizatorilor. Elevii mai pot prezenta şi portofolii ale scriitorilor preferaţi, albume cu personaje din operele literare, cu fotografii care să ateste vizitele făcute la muzee, case memoriale, expoziţii de carte etc., panoul cu desene inspirate din lectura celor şase luni, dosare cu recenzii de cărţi, reviste scolare şi tot ceea ce poate dovedi desfăşurarea acţiunilor consemnate în dosarul de activităţi. Premierea cîştigătorilor concursului va avea loc în luna iunie, într-un cadru festiv.

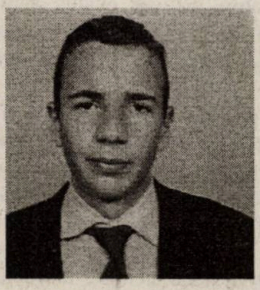
Proiectul *Bucuria lecturii* include şi alte activităţi distractive, relaxante, dar şi instructive, cum ar fi cele desfăşurate pe 1 aprilie la Palatul Naţional al Copiilor, reunite sub genericul *Festivalul „Bucuria lecturii"*, prilejuit de Ziua Internaţională a Cărţii pentru Tineret – *2 Aprilie*. Au participat elevi, profesori şi părinţi care s-au putut delecta cu şase tipuri de activităţi susţinute simultan: carnavalul personajelor literare; expoziţii de pictură cu scene inspirate din opere literare – premierea lucrărilor; scrisori adresate celui mai iubit personaj literar – premierea compunerilor; concurs de integrame pe grupe de vîrstă (elevii din clasele I–IV, pe tema *Poveştile lui Andersen*; elevii din clasele V–VIII, pe tema *Nuvele şi povestiri româneşti*); standuri de carte cu vînzare amenajate de diverse edituri specializate în literatură pentru copii şi tineret; *Forumul cărţii pentru copii şi tineret*, cu trei teme principale: *Rolul cărţii în viaţa elevului; Necesitatea lecturii; Cercetarea literară*.

Festivalul s-a bucurat de mare succes, avînd şi invitaţi de prestigiu, printre care şi poetul Grigore Vieru, care a încîntat auditoriul cu unele dintre cele mai frumoase şi mai emoţionante poezii ale sale, creînd o punte de lirism între Bucureşti şi Chişinău.

În speranța că tot ceea ce s-a prezentat mai sus se poate constitui într-o pledoarie pentru lectură, organizatorii (*FICE România* și *IBBY România*) așteaptă ca tot mai multe școli să se înscrie în acest program pentru ca într-adevăr *lectura să se transforme într-o bucurie.*

DEBUT

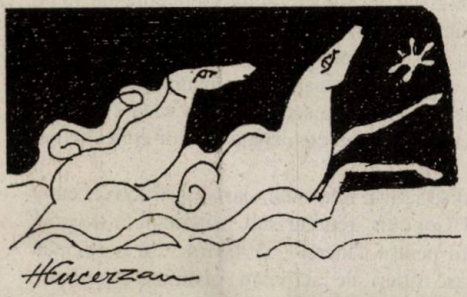
Victor Duțu



S-a născut la 15 mai 1988 la Ploiești. Este elev în clasa a XI-a G (filologie) la Colegiul Național „Nicolae Iorga" din Vălenii de Munte. Pasionat de matematică, găsește în metaforă o cale de comunicare a pasiunilor sale și consideră poezia un seismograf al sufletului însetat de cunoaștere. Este redactor al revistei colegiului, *Ieșirea din rînd.*

Phoenix

Întunericul literelor
este cărunt,
iar în sertarul vîrstei
doarme sceptrul întrebărilor.
Clopotul de nisip
bate vremea lui *sînt*
chemînd furtunile
mărilor
ca niște nopți albe
în biserica neagră.
Se văd stele în praf
de cenușă.
Peste nedumeriri
dimineața albastră se lasă
ca o pasăre măiastră...
ori ca o tainică ușă...



Anca Moț

A absolvit Liceul de Artă din Oradea. Este studentă la Facultatea de Arte Vizuale din același oraș. A participat la mai multe expoziții colective de pictură și la concursuri de literatură din țară și din străinătate. A fost premiată cu medalia de aur la „Olimpiades de la Francophonie des Arts et de la Culture", în 2004, cu premii la concursuri internaționale – organizate în România: Miercurea Ciuc (2003 și 2004), Bîrlad (2004) și, recent, cu Premiul „Asociației Membrilor Ordinului Palmes Académiques" din Franța, decernat pentru poezia de mai jos.

Constatation

1. Nous vivons au galop.
Et nous allons si loin
vers cette nulle part
mesurée par un coup d'œil
pressé par la pendule...

2. Mais moi....
j'essaie
j'essaie de trouver ma place.
Et je regarde en haut
dans la seule direction
où je puisse trouver la réponse.

3. Il est si facile de s'arrêter
si l'on est las de marcher
de s'arrêter à la moitié du chemin.
Il est facile de s'endormir
et de rêver ses pensées.
Il est si facile de mourir en respirant.
Il est si facile de tout oublier.
Pourtant ce serait dommage.

MIHAI FLOAREA

Perspective critice, vol. I

București, Editura Papirus Media, 2005, 265 p.

Trebuie spus de la bun început că studiile lui Mihai Floarea se adresează atît unui public larg, cît și specialiștilor în istorie literară, prin analize de text extrem de subtile. În prefața la *Perspective critice* (vol. I), Mihai Floarea mărturisește că majoritatea textelor sînt destinate atît intelectualilor în formare (liceeni, studenți), cît și tuturor celor atrași de studierea literaturii române. Principiul după care se călăuzește autorul vizează „abordarea personală a textului literar, implicit dobîndirea competențelor necesare elaborării de către fiecare dintre elevi a unor bune comentarii originale". Mai multe analize, marcate cu asterisc, reprezintă „texte de citit obligatoriu pentru bacalaureat".

În acest sens, prima analiză este intitulată *Cîteva dintre cele mai frecvente erori de punctuație și de limbă actuale*. Sînt examinate aici greșeli de punctuație (ghilimele englezești, nefolosirea punctului după încheierea unor enunțuri terminate cu paranteză, cu ghilimele sau cu trimitere de subsol, blancul, folosirea de către unii elevi a cratimei la începutul rîndului care continuă cu fragmentul de cuvînt despărțit în silabe și punerea între paranteze a unor erori, utilizarea incorectă a virgulei), greșeli de limbă (tautologii, pleonasme, enunțuri eliptice fără caracter stilistic, anacoluturi; utilizări de cuvinte / sintagme cu sensuri improprii *(alternativ, atribute, „autor anonim", datorită din cauza (din pricina), decît, „erou liric", incomparabil, locație, „nici nu se compară", „numele său adevărat", punctual, a reabilita*, „a trece / trecere în neființă"); barbarisme *(bord, brand, mentenanță, staff, briefing, VIP)*; sindromul vulgarizării mediatice („a rupe pisica", „a da la gioale", „a face ciocu' mic", „a face knock-out", „a face bășcălie", „a umbla cu cioara vopsită", „așa vrea mușchii lui", „a spăla rufele murdare în public", „a lua gîtul cuiva" / „a-l termina pe..."); erori la nivelul sintaxei frazei (apariția unor false independente, propoziții de fapt subordonate începînd prin „căci", „fiindcă", „încît" etc.; construcții incomplete introduse prin expresia „pe de altă parte", fără corelativa inițială „pe de o parte", sau cu omiterea unuia dintre elementele structurii „atît..., cît și"); neglijarea sau omiterea diacriticelor românești; erori diverse (amestecarea registrelor limbii, rezultată din necunoașterea particularităților funcționale și dintr-un vocabular sărac); erori complexe (redate cu italice) și comentarii pornind de la exemple autentice.

Concluzia autorului: greșelile actuale de limbă scrisă și / sau vorbită sînt foarte variate și frecvente. „Specialiști ori nespecialiști, vorbitorii limbii române sînt unanim de acord că astăzi se scrie și se vorbește (din ce în ce) mai prost, fără a se conștientiza însă faptul și mai grav că, prin aceasta, se și gîndește tot mai prost" (p. 41).

Miorița – creație folclorică reprezentativă, a doua analiză destinată studiului obligatoriu, se ocupă de cea mai cunoscută creație populară în versuri cu peste 1000 de variante. Influența acestei creații asupra literaturii culte se identifică în *Mai am un singur dor* de M. Eminescu; *Baltagul* (M. Sadoveanu), *Miorița* de N. Labiș, *De-a v-ați ascuns, Duhovnicească* de T. Arghezi, *Gorunul* de L. Blaga, *Moartea unui artist* de H. Lovinescu; Gh. Dumitrescu compune opera omonimă, iar Tiberiu Brediceanu compune lieduri inspirate de motivele acestei creații populare.

Un savant umanist: Dimitrie Cantemir este titlul articolului în care investighează, mai întîi, *Divanul*..., *Descrierea Moldovei*, apoi acordă un spațiu generos *Istoriei ieroglifice*, „adevărat *Roman de Renard* românesc, însă cu scopuri polemice" (p. 61), roman alegoric și social, pamflet politic, epopee eroi-comică, „iar autorul ei, la cei 32 de ani, cînd a terminat-o la Constantinopole, se dovedește prima conștiință scriitoricească a românilor" (p. 66). În același sens, *O metaforă din „Memento mori"*, este un articol care pornește de la bogăția de semnificații a versului „Poarta naltă de la templul unde secolii se torc": „Forma activ-pronominală a verbului «se torc» sugerează o tulburătoare participare conștientă a «secolilor», deci a Timpului la concretizarea istorică, ei / el avînd statut de co-creator la eventuala suită evenimențială pămînteană, la fel ca și fiecare ins în parte, potrivit liberului arbitru al fiecăruia. Forma învechită de plural folosită pentru substantiv – *secolii* – este necesară prozodic" (p. 76 - 77).

Ion Creangă – „un inițiat"? Iată o întrebare la care Mihai Floarea răspunde apelînd la basmele scriitorului. Decodarea simbolurilor din *Fata babei și fata moșneagului* este surprinzătoare: cățelușa (prima ispită sau treaptă inițiatică în drumul fetelor) e un paznic al căii spre cercurile următoare, dacă ne imaginăm drumul spiralat-labirintic, avînd în centru casa Sfintei Duminici; părul frumos și înflorit, dar plin de omizi poate fi asimilat arborelui lumii *(axis mundi)*, căpătînd valențele unei lumi degradate care-și așteaptă salvatorul / salvatoarea. Omida simbolizează tendința spre rău, înjosire și urîțenie; fîntîna, inițial „mîlită și părăsită", la întoarcerea

fetelor, „plină cu apă până în gură cum îi lacrima, dulce și rece cum îi gheața", oferind celor vrednici și cele două pahare de argint, reprezintă, în acest basm, virginitatea; cuptorul este sinonimul vetrei – locul spiritualmente central al casei, unde focul sacru (viu, adică obținut direct de la soare) era păzit de vestale (preotese-fecioare, slujitoarele zeiței romane Vesta, la greci Hestia, fiică a lui Saturn / Cronos); casa Sfintei Duminici este centrul spiritual, ceresc, denumit și Tula, adică Balanță în sanscrită, corespunzător astrologic Ursei Mari. „Exegeții au subliniat mereu *homerismul* lui Creangă (Garabet Ibrăileanu, Vladimir Streinu), *densitatea paremiologică* (Ovidiu Bîrlea), *originala alăturare a miraculosului* [... de] *cîmpul comicului* (G. Călinescu), [dialogul ca] *aspect elementar (imanent) al naravității* (C. Moraru) ș.a.m.d. (p. 83).

În *Creanga de aur – o carte mai puțin comentată*, Mihai Floarea ajunge la concluzia că, pe lîngă faptul că este un roman bogat în semnificații, în același timp *Creanga de aur* este un roman pedagogic, profitabil pentru tînărul cititor de la începutul mileniului trei.

Sub titlul *Bacoviansim*, autorul demonstrează o aserțiune: „bacovianismul" constituie treapta cea mai coborîtă spre tenebre din lirica românească (p. 126). Metafora lui Ion Caraion, *Sfîrșitul continuu*, se potrivește cel mai bine acestui univers; există la Bacovia același „spleen" / „mal du siècle" al „poeților damnați" din secolul al XIX-lea.

Riga Crypto și lapona Enigel este „un Luceafăr întors"? La această întrebare răspunde Mihai Floarea printr-o demonstrație originală. Luceafărul mimează un basm, valorificînd mitul Zburătorului; Riga Crypto și lapona Enigel mimează o narațiune în ramă, pe tema nuntirii (p. 140). Dar în această lume paralelă, benign-imaginară – par să ne comunice autorii – dialogul interregnuri e posibil, transfigurările devin replici la imuabilele dihotomii ale realității, armonizarea contrastelor e aducătoare de pace și frumusețe (p. 141).

Actualitatea lui Camil Petrescu (despre semnificațiile titlului romanului „Patul lui Procust") este un studiu care pornește de la rezonanțe sociale, incompatibilitatea unor relații interumane decurgînd din faptul că personajul propus cititorului (fie că se numește Ladima, fie Fred, fie doamna T., fie D., fie Emilia) nu poate intra nemutilat în „patul" constituit mintal anume pentru el de către partenerul ales „din rațiuni logice" și afectiv, „din iubire". Drama personajelor provine tocmai din incapacitatea lor de a înțelege psihologia semenului, fiecare nutrind nădejdea absurdă de a-l transforma pe celălalt, de a-l înghesui (lungi / scurta) în patul considerat etalon. Orgoliul (la doamna T. și Fred), prostia (la Emilia) sau naivitatea (la D. și Ladima) sînt obstacole psihologice-caracteriale de netrecut. Invocînd dragostea, nici unul dintre aceste personaje nu operează cu noțiunea întreagă, părînd a le fi străină definiția oferită de Isus Hristos și admirabil recapitulată de Apostolul Pavel în *Epistola către Corinteni* (p. 147). O altă semnificație a metaforei din titlul romanului este corelată cu poemul omonim pus pe seama lui George Demetru Ladima.

O enigmă? (despre „Enigma Otiliei" de G. Călinescu) se încheie cu constatarea că evoluția fetei este un fel de treaptă inițiatică pe care destinul l-a pregătit pentru Felix. Eliberat de dragoste, Felix se va realiza profesional. Finalul deschis, antiteza și construcția în contrapunct caracterizează opera lui G. Călinescu. Depășind modelul realismului clasic, propunînd un balzacianism fără Balzac, *Enigma Otiliei*, ca și *Moromeții* de Marin Preda, constituie o frescă-spectacol, cu evident caracter polemic, parodic și ludic, deschizînd larg porțile modernității romanului românesc (p. 156).

Marin Preda – un spirit antitotalitar este titlul unui ultim studiu consacrat materiei obligatorii pentru bacalaureat, studiu ce invită la descoperirea unui mesaj „subliminal" în opera lui Marin Preda, cu deosebire în *Cel mai iubit dintre pămînteni*, de maximă importanță pentru istoria mentalității românești. Uriașul succes de critică și de public al cărții este îndreptățit estetic și ideatic, astfel încît aceasta poate fi considerată „un roman total" însumînd nu mai puțin de șapte tipuri de romane: citadin, de dragoste, politic, intelectual (de idei), senzațional, de moravuri și social (p. 167).

Addenda include *Lista și definițiile conceptelor operaționale din programa de liceu*.

În aceste studii, Mihai Floarea reușește performanța dificilă de a scrie o carte destinată în special elevilor, dar care constituie, în același timp, o suită de contribuții substanțiale de istorie literară.

NICOLINA CHIPER

ION VLAD

Romanul universurilor crepusculare: Thomas Mann, Robert Musil, Hermann Broch, Witold Gombrowicz, Günter Grass, Curzio Malaparte, Heinrich Böll, L.-F. Céline

Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2004, 197 p.

În recenta sa carte – *Romanul universurilor crepusculare* – Ion Vlad propune cititorului o introducere în sfera „romanului-eseu", formulă numită și „roman-meditație", „roman reflexiv" sau „roman al digresiunilor și incursiunilor în zona lucidității și a conceptelor". E o carte despre un „altfel" de roman sau „despre un roman întîlnit frecvent, fără ca formele sale să trădeze structurile definitorii ale acestei variante narative". Elemente definitorii pentru structurile narative ale romanului-eseu sînt circumscrise prin analiza cîtorva romane sau prin mărturisirile autorilor.

Volumul, structurat în patru capitole, conține de asemenea un „preambul" – *Preliminarii la „romanul de idei"* – în care autorul își justifică opțiunea pentru un „roman al antologiei ființei unde meditația, comentariul inspirat din devenirea Timpului (istoric și interior) și formele specifice ale discursului reflexiv sînt preeminente".

Primul capitol, *Alternative în poetica romanului*, se deschide cu un discurs despre încercarea romanului de rezolvare a falsei trihotomii: filozofie – literatură – univers ficțional, prin „meditația ascetică a romancierului" considerat „un povestitor, creator de istorii narative, de ființe imaginare și de lumi perfect credibile ca vaste Utopii ale existenței". Considerațiile se întemeiază pe subtile analize ale romanelor-eseu: *Somnambulii* lui Hermann Broch și *Omul fără însușiri* al lui Robert Musil. *Somnambulii*, romanul unei lumi în descompunere, e cel care „instalează definitiv în istoria romanului formula discursului reflexiv și statuează poetica romanului-eseu". O amplă analiză a *Omului fără însușiri*, romanul unei lumi demitizate, demonstrează preeminența discursului eseistic în compoziția romanului, romanul-eseu fiind acela care afirmă „valoarea scenariului narativ și a evenimentului epic asumat prin universurile fictive create". Fidel formulei eseului (romanului-eseu) e și Ernst Jünger în *Pe falezele de marmură*, *Heliopolis* și *Albinele de sticlă*.

Fiecare roman-eseu analizat atrage după sine considerarea din această perspectivă a altor romane, care par să se abată de la o poetică „strictă" a romanului reflexiv.

În cel de-al doilea capitol – *Experiențele lucidității. Experiențele dramei* – romanul *Somnambulii* revine în atenția criticului, acesta demonstrînd talentul de povestitor al lui Hermann Broch, verificat în toate cele trei părți ale romanului. Ion Vlad enumeră o serie de elemente (digresiunea, spațiul analitic, punerea în abis, focalizarea și autoreferențialitatea, songul, jocul alternării modalităților, jocul figurilor și al măștilor, pseudobiografiile, anamorfozele) care, conjugate și infiltrate în discursul romanesc, cristalizează formula de roman reflexiv.

Resursele antiromanului – al treilea capitol al studiului – pune în discuție doi autori ale căror opere reiau experiențe literare mai vechi (*Ferdydurke* al lui W. Gombrowicz îl reia pe Rabelais și e pus în competiție cu *Greața* lui Sartre, iar *Pe falezele de marmură* e considerat simptomatic pentru ceea ce reprezenta în viziunea suprarealiștilor lumea), pentru a inaugura un nou tip de literatură (*Ferdydurke* anunță o literatură gravă – experiența absurdului, iar *Journale*-le lui Jünger sînt simptomatice pentru statutul scriitorilor obligați la un exil interior).

O analiză la fel de minuțioasă se apleacă asupra romanelor din ultimul capitol *Amintirea romanului picaresc: Toba de tinichea* și *În mers de rac* ale lui Günter Grass; *Casa văduvelor*, *Partida de biliard de la ora 9 1/2*, *Opiniile unui clovn* și *Unde-ai fost, Adame?* ale lui Heinrich Böll – romanul picaresc retrăindu-și astfel, într-un nou registru, „momentele sale memorabile, povestind ascultătorului / cititorului fascinat, captivat sau amuzat lucruri nemaipomenite". Autorul și „alternativele naratorului" celebrează „privirea reflexivă" și în *Pielea* lui Curzio Malaparte și în trilogia germană a lui Louis-Ferdinand Céline: *De la un castel la altul*, *Nord* și *Rigodon*. Analizînd diferite aspecte ale romanului-meditație, autorul studiului remarcă „primatul romanului ca structură narativă întemeiată pe celebrarea povestirii și a «istoriilor» epice, reeditînd constant arhetipul povestirii și al fabulei anunțate prin acel miraculos «A fost odată!...»".

Scriind despre un „altfel" de roman – romanul-eseu – Ion Vlad îl provoacă pe cititor la lectură și meditație, însăși poetica romanului-eseu fiind o formulă care provoacă / sfidează prin diversitate.

MARIA-NICOLETA CIOCIAN

NICOLAE BORLOVAN (coordonator)

Vocile inocenței. Antologie de creație literară școlară

Caransebeș, Editura Dalami, 2006, 288 p.

Este important dacă măcar unul singur dintre elevii unei clase cărora li s-a cerut să scrie o compoziție la limba și literatura română reușește să se elibereze nu numai de constrîngerile care îl apropie de ceilalți colegi, prin afinități, preocupări comune legate de vîrstă, ci și de acelea pe care școala i le impune prin oferirea unor cunoștințe, limbaje, scări valorice etc. Cele mai bune intenții ale unui profesor cald, comprehensiv, apropiat de cei pe care îi călăuzește în domeniul său, pot lua aspectul unei intoxicări printr-o dogmatizare, înregistrare sterilă, uniformizare a căutării individuale. Tocmai de aceea ieșirea temporară din joc, dialogul pe marginea regulilor impuse și nu neapărat respectarea acestora, schimbul de roluri pot constitui adevăratele reușite ale interacțiunii profesor – elev și mai puțin conformismul cerinței îndeplinite pînă la capăt.

Iată o cheie de lectură pe care o face necesară volumul *Vocile inocenței. Antologie de creație literară școlară*, coordonat de profesorul de limba și literatura română Nicolae Borlovan de la Liceul Pedagogic „C. D. Loga", Caransebeș. Cartea este un act de generozitate atît pentru elevii care au participat la alcătuirea ei, prin însăși apariția numelor lor într-o publicație, cît mai ales pentru cititorul devenit astfel receptorul privilegiat al unui act pedagogic derulat în mod obișnuit dincolo de ușa închisă a unei săli de clasă.

Proiectul lucrării este constituit de redactarea de către elevi a unor compoziții libere,

plecînd de la cele zece teme în jurul cărora se organizează capitolele manualului de clasa a noua, intitulate: *Adolescența. Familia. Școala. Iubirea* etc. Trebuie precizat aici că, așa cum se știe, programa clasei a noua pentru disciplina limba și literatura română prevede studierea unor texte literare care corespund temelor menționate, urmărindu-se astfel atragerea elevului spre universul textului artistic, datorită familiarității cu subiectul, apropiat de preocupările vîrstei de adolescent, ca și dobîndirea de către acesta a unui aparat și vocabular interpretativ. Iată de ce inițiativa profesorului Nicolae Borlovan de a-și invita elevii să se exprime liber, în scris, plecînd de la tematica pe care urmează să o abordeze, are aspectul unui *brain-storming*. Este vorba despre acea apropiere de un anumit obiect de studiu prin realizarea prealabilă a unui exercițiu de trecere în revistă a cunoștințelor legate de acel subiect, exercițiu ce presupune o notă de spontaneitate și originalitate.

Or, tocmai pe această spontaneitate și originalitate a elevilor se bazează profesorul care coordonează volumul, oarecum pretențios numit „antologie de creație literară...". Cartea are însă mai degrabă o valoare de document al testării capacității acestora de a se exprima liber. Și pentru că lectura este în general aridă (pare că profesorul ne-a pus în brațe tot teancul de extemporale, fără a ne atrage atenția în vreun fel asupra celor mai reușite, deși anunță în introducere o selecție de la 3000 de pagini la cele 250 publicate), vom aprecia la adevărata lor valoare acele cîteva compoziții care, poate în spiritul observațiilor făcute la începutul recenziei, par oarecum atipice, neconforme cu proiectul avut în vedere. Aici histrionismul, ca și ingenuitatea, sinceritatea copilărească sînt ingrediente ce pot satisface și pe cel mai pretențios cititor.

De pildă, la tema „Aventură. Călătorie", în mijlocul paginilor conformiste ale celor care evocă cuminte deplasări mai mult sau mai puțin imaginare în timp și spațiu, un tînăr își anunță disponibilitatea unei proiecții în trecut, prilej de a-i cunoaște pe Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Eminescu, Creangă etc., tocmai pentru a trage o concluzie neașteptată în legătură cu ora de română: „Și dacă ar fi posibil să călătoresc în timp și spațiu, aș merge cîteva zile înapoi și i-aș cere profului de română să dau teza vineri, nu joi". La fel, o domnișoară își imaginează că, dacă ar putea să acționeze asupra timpului, l-ar da înainte și ar trece peste aceeași oră de română, „scăpînd de compunerea care mă chinuie atît de mult". Nu putem să nu apreciem aici toleranța și umorul profesorului care a făcut posibile / nu a cenzurat astfel de savuroase părăsiri temporare ale regulii jocului.

Din păcate, sclipirile cîtorva sînt acoperite de maculatura celor care răspund prompt profesorului printr-o preluare mecanică a sugestiilor acestuia. Unele motive, absolut sterile, circulă de la o compoziție la alta: „adolescența este vîrsta de aur a omului", „prima familie este cea a lui Adam și a Evei", „familia este celula societății". Adesea este folosit un limbaj greoi, bombastic, menit să impresioneze: „micromediul familial [...] se dovedește a fi cel mai trainic și temeinic liant aflat la baza eșafodajului social uman". Există însă și pagini aproape avangardiste, care nu te pot lăsa indiferent: un tînăr descoperă, poate puțin malițios, *prezența absentă* a mamei și aerul somnambulic al mersului ei, altul ne vorbește despre iubita lui ca fiind... o bicicletă etc.

Savoarea cărții vine tocmai din faptul că evocă o sală de clasă unde printre copiii cuminți roiesc și strengarii de la care te poți aștepta oricînd să facă inclusiv o figură frumoasă la oră. Tot aici, alături de cei năstrușnici, pentru care conflictele cu profesorii mai severi se pot rezolva printr-o bombardare a locuințelor acestora cu ouă, își au locul și adolescenți care dovedesc deja o instalare matură în realitate. Pentru un astfel de tînăr mama este apreciată nu doar pentru că aduce cei mai mulți bani în casă, ci și pentru că este sigură pe ea și pare a nu se înșela niciodată; cît despre bani, aceștia nu te scapă și de depresii, iar idolii, modelele pot fi și oamenii simpli, anonimii, capabili să lupte cu ei înșiși.

În concluzie, antologia de texte a domnului profesor Nicolae Borlovan (între altele fie spus, foarte atent alcătuită, nu lipsesc nici reproducerile după cîteva lucrări de artă, este inserat și un indice de autori cu ajutorul căruia cititorul poate găsi cu mai multă ușurință lucrările unor Iulian Cristian Ahmed, Cristina Armaș Cioflec, Anca Petronela Colțan, Mihai Svestac) poate fi în același timp plicticoasă, precum o oră oarecare care adaugă o zi în lanțul existenței de zi cu zi în școală, și emoționantă, așa cum poate fi tot o astfel de oră sau o poză de sfîrșit de ciclu (vezi coperta a doua).

MIHAI ȘERBAN

CALENDAR CULTURAL-LITERAR

3 ianuarie 106 î. Hr. – 2100 de ani de la nașterea lui *Marcus Tullius Cicero* (m. 43 î. Hr.), om politic, orator, filozof și scriitor roman. S-au păstrat de la el discursuri politice (*Catilinare*, *Filipice*), pledoarii juridice (*În apărarea lui Murena*, *În apărarea lui Coelio* ș.a.), dialoguri despre arta oratorică și filozofice (*Despre stat*, *Despre legi*, *Orator*, *Despre orator*, *Despre natura zeilor*, *Despre supremul bine și supremul rău*) și o vastă corespondență, considerată capodoperă a literaturii universale (*Către Atticus*, *Către prieteni*, *Către M. Brutus*).

8 ianuarie 1896 – 110 ani de la moartea lui *Paul Verlaine* (n. 1844), poet și prozator francez, reprezentant de prim rang al simbolismului european și universal. E autorul unor versuri muzicale de un lirism delicat, cultivînd atmosfera vagă, visul, euforia: *Poeme saturniene* (1866), *Romanțe fără cuvinte* (1874), volum considerat capodopera scriitorului, *Odinioară și altădată* (1885), *Iubire* (1888), *Fericire* (1891), *Elegii* (1893), al unor medalioane: *Poeți blestemați* (1884 și 1888); a scris și pagini despre noua poezie franceză, pagini autobiografice: *Memoriile unui vădiv*.

18 ianuarie 1936 – 70 de ani de la moartea lui *Joseph Rudyard Kipling* (n. 1865), poet, nuvelist și romancier englez, autor al unor poezii și proze despre India, exaltînd misiunea civilizatoare a Angliei. Dintre operele lui amintim: *Povestiri simple din munți*, *Trei soldați*, *Povestea familiei Gadsby*, *În alb și negru*, *La umbra cedrilor* (1888), culegeri de nuvele și povestiri, romanele *Lumina care se stinge* (1891), *Căpitani curajoși* (1897), *Kim* (1901). Operele care l-au făcut celebru pe scriitor sînt: *Cartea junglei* (1894) și *A doua carte a junglei* (1895), în care sînt prezentate peisajele exotice ale junglei, cu personaje din lumea animalelor, unde se dovedește un maestru al narațiunii scurte, colorate și vioaie. A mai scris note de călătorie (*De la o mare la alta*, 1899) și poezii (*Balade de cazarmă*, 1892). A primit Premiul Nobel pentru literatură (1907).

9 februarie 1881 – 125 de ani de la moartea lui *Fiodor Mihailovici Dostoievski* (n. 1821), prozator rus, una dintre marile personalități ale literaturii universale. *Amintiri din casa morților* și *Însemnări din subterană* evocă perioada detenției, care și-a pus amprenta asupra întregii sale opere: *Crimă și pedeapsă* (1865), *Adolescentul* (1875), *Idiotul*, *Demonii* (1870) și *Frații Karamazov* (1879), caracterizată printr-un realism cu accente simbolice, vizionare, mistice, filozofice.

17 februarie 1856 – 150 de ani de la moartea lui *Henrich Heine* (n. 1797), poet, prozator și eseist german, ultimul mare reprezentant al romantismului german, personalitate remarcabilă a liricii universale. Moștenirea lui literară este alcătuită din balade (*Lorelei*), lieduri (*Cartea cîntecelor*), note de călătorie (*Călătorie la Harz*), inaugurînd un nou gen literar, foiletonul; a mai scris epopei satirice, lirico-fantastice (*Atta Troll*, *Visul unei nopți de vară*). Eseurile sale (*Școala romantică*, *Pictori francezi*) au făcut cunoscută cultura germană în Franța.

aprilie c. 1431 – 575 de ani de la nașterea lui *François Villon* (m. după 1463), primul poet modern al Franței, autorul unor versuri cu inflexiuni populare, îmbinînd sentimentul transcendenței cu picanteria, gestul bufon cu tonul grav, ironia mușcătoare cu meditația melancolică. Scrierile prin care a rămas unul dintre reprezentanții remarcabili ai literaturii universale sînt: *Micul testament* (1456), *Marele testament* (1462), *Epitaf sau Balada spînzuraților*.

25 aprilie 1731 – 275 de ani de la moartea lui *Daniel Defoe* (n.c. 1660), prozator, poet și ziarist englez, reprezentant de seamă al Iluminismului, unul dintre cei mai cunoscuți scriitori ai literaturii universale, de numele căruia se leagă popularul roman *Robinson Crusoe*, tipărit aproape în toate limbile pămîntului. Este primul romancier realist englez (*Moll Flanders* și *Căpitanul Singleton*, *regele piraților*). Scrieri polemice (*Englezul liniștit*, *Cel mai scurt drum împreună cu secianții*), memorialistică (*Jurnal din anul ciumei*, *O călătorie prin toată insula britanică*), eseuri și publicistică.

6 iunie 1606 – 400 de ani de la nașterea lui *Pierre Corneille* (m. 1684), dramaturg, unul dintre creatorii tragediei clasice franceze. Tragediile sale inspirate din istorie: *Cidul* (1636-1637), *Horațiu* (1639-1640), *Cinna* (1640-1641), *Polyeucte* (1642-1643) și-au cîștigat renumele prin concentrarea dramatică, arta dialogului și a tiradei, versul lapidar și sentențios. A mai scris *Medeea* (1634-1635), *Andromaca* (1667), *Oedip* (1658-1659), *Mincinosul*. De asemenea, este autorul mai multor texte teoretice: *Discurs asupra utilității și părților poemului*, *Discurs asupra tragediei*, *Discurs asupra celor trei unități* ș.a.

14 iunie 1936 – 70 de ani de la moartea lui *Maxim Gorki* (n. 1868), prozator și dramaturg rus, autorul unei opere realiste, cu accente romantice: *Schițe și povestiri* (1898), romane – *Foma Gordeev* (1899), *Mama* (1906), piese de teatru – *Azilul de noapte* (1902), trilogia autobiografică *Copilăria* (1913), *La stăpîn* (1915-1916), *Universitățile mele* (1923).

Calendar întocmit de prof. H.H. CORCOVEANU

În atenția profesorilor și a elevilor

Societatea de Științe Filologice va continua să editeze în 2006 revistele trimestriale *Limbă și literatură* (destinată profesorilor și altor specialiști în domeniu) și *Limba și literatura română* (destinată elevilor), străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigențelor impuse de noua orientare a învățămîntului.

Pentru anul 2006, cititorii noștri se pot abona la revistele menționate mai jos, în scris (menționînd adresa exactă la care doresc să primească revistele, numărul de abonamente și modalitatea de plată: anticipat, prin mandat poștal sau ordin de plată în contul Societății de Științe Filologice, sau contraramburs), direct la sediul **Societății de Științe Filologice, str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poștal 010362, sector 1, București,** sau la telefoanele: **(021) 312.31.48, 0744.844.762,** astfel:

1. *Limbă și literatură* (5 lei exemplarul, 4 volume x 5 = 20 de lei abonamentul anual).
2. *Limba și literatura română* (5 lei exemplarul, 4 numere x 5 = 20 de lei abonamentul anual).

Abonamente pentru anul 2006 se pot face și prin Rodipet, la oficiile poștale: numere de catalog: 7057 — *Limbă și literatură* și 7058 — *Limba și literatura română*.

Se mai primesc comenzi și pentru revistele editate în anii 2004 — 2005: D. Crașoveanu, *Observații privind subordonata consecutivă;* Gheorghe Lăzărescu, *Rolul vocabularului în comentariul textului literar* — în nr. 1, 2004; Ariadna Ștefănescu, *Identificarea argumentelor în limbaj;* Florin Ioniță, *Mihai Eminescu: „Luceafărul"* — în nr. 2, 2004; Ioana Bot, *Mihai Eminescu: „Melancolie";* Al. Tudorică, *Avangarda artistică* — în nr. 3, 2004; Mioara Avram, *Despre limitele folosirii sensurilor mai mult sau mai puțin figurate;* Gabriela Pană Dindelegan, *Predicatul, numele predicativ și propoziția predicativă;* Valentin Emil Mușat, *Ipostaze ale Zburătorului în literatura română* — în nr. 4, 2004; Anca Davidoiu Roman, *Tipologia și evoluția titlurilor în proza narativă românească* — în nr. 1, 2005; Eleonora Zamșa, *Paronimia între gramatică și stilistică;* Victor Lișman, *Basmul cult: „Povestea lui Harap-Alb";* Monica Huțanu, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române;* Marina Cap-Bun, *Junimea între elitism și europenizare;* Rodica Zane, *Comunicare și text literar la examenul de bacalureat* — în nr. 3, 2005; Cristian Moroianu, *Aspecte ale dispariției sinonimiei;* Gh. N. Vasilache, *Unele modificări aduse de noul DOOM;* Georgeta Antonescu, *Literatura română în epoca pașoptistă;* A. Gh. Olteanu, *M. Eminescu: „Scrisoarea I";* Gheorghe Lăzărescu, *L. Blaga: „Noapte la mare"* — în nr. 4, 2005.

Menționăm că revistele S.Ș.F. sînt cuprinse în lista publicațiilor recomandate de Ministerul Educației și Cercetării pentru a fi achiziționate de bibliotecile școlare.

Articolele publicate sînt supuse unui riguros control științific, asigurat de specialiști din învățămîntul superior și din institute de cercetare ale Academiei.

Pentru comenzile (abonamentele) a căror valoare depășește 300 de lei se acordă o reducere a prețului de 15%, iar pentru cele a căror valoare depășește 500 de lei se acordă o reducere de 25%. Contravaloarea comenzilor (abonamentelor) se calculează de către S.Ș.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea anticipată a sumei (mandat poștal sau ordin de plată) în contul S.Ș.F. nr. RO67RNCB5050000005700001, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector 5, București. Costurile de expediție sînt suportate de S.Ș.F.

I.S.S.N. 0254 — 4741

Lei 4

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

• *Gramatică, vocabular* • DOOM$_2$ – între tradiție şi inovație (în problema variantelor) • Observații privind pluralul anglicismelor • Construcții şi exprimări pleonastice • *Stil, compoziție* • Rezumatul unui text literar • Argumentarea la Titu Maiorescu • *Analize, sinteze* • „Frunză verde..." • M. Eminescu: „Călin (file din poveste)" • *Concursuri, examene* • Cum abordăm un subiect la examenul de bacalaureat, proba scrisă • *Cenacluri, reviste* • *Invitație la lectură* • *Tinere talente*

2
2006

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU, GEORGE ARDELEANU, IOANA BOT, SOFIA DOBRA, MIHAI FLOAREA, MIRCEA FRÂNCULESCU (redactor-şef), ION HANGIU, MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, ALEXANDRU NICOLAE, TUDOR OPRIŞ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, ADRIAN SĂVOIU, FLORENTINA SÂMIHĂIAN, ANDRA ŞERBĂNESCU, AL. TUDORICĂ, RODICA ZANE

GRATULATORIA: NICOLAE GEORGESCU-MANISALIAN

Secretariat — difuzare: MARIUS IONESCU, telefon (021) 312.31.48; 0744.844.762
e-mail: ssf.ssf@gmail.com

Revista LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Ştiinţe Filologice. Redacţia: str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poştal 010362, sector I, Bucureşti, cont Banca Comercială Română nr. RO29RNCB0076029417390001, Filiala sector V, Bucureşti.

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXXV, NR. 2 (APRILIE – IUNIE), BUCUREŞTI, 2006

Sumar

Gramatică, vocabular

MARINA RĂDULESCU SALA — DOOM$_2$ – între tradiţie şi inovaţie (în problema variantelor) 3
ADRIANA STOICHIŢOIU ICHIM — Observaţii privind pluralul anglicismelor (II) 6
ADINA DRAGOMIRESCU — Negaţia. Câteva aspecte normative 13
D. CRAŞOVEANU — Construcţii şi exprimări pleonastice 15
ALEXANDRU NICOLAE — Greşeli sintactice şi semantice privind prepoziţia 19

Stil, compoziţie

IOANA REVNIC — Rezumatul unui text literar 21
SILVIANA SIMONA GRANDO — Argumentarea la Titu Maiorescu: „În contra direcţiei de astăzi în cultura română" 27

Analize, sinteze

NICOLAE CONSTANTINESCU — „Frunză verde" 31
A. GH. OLTEANU — Mihai Eminescu: „Călin (file din poveste)" 36
ALINA-MANUELA SELE — Filozofie şi fantastic în „Sărmanul Dionis" 38
RALUCA DINCĂ — Simona Popescu: „Volubilis" de „identităţi" 40

Miscellanea

ALEXANDRA DENISA IGNA — Heinrich Heine – un geniu discret 44

Concursuri, examene

MARILENA LASCĂR — Cum abordăm un subiect pentru examenul de bacalaureat 2007, proba scrisă 46

Cenacluri, reviste

MIHAI FLOAREA — Cronica revistelor şcolare 52
REBECA BARBU — Cenaclul literar „Zori de zi" 55

De la corespondenţii noştri

ROXANA-MAGDALENA BÂRLEA — De la local la universal, prin intermediul imaginarului pentru copii 55

Invitaţie la lectură

CAMELIA MANCU — Andrei Makine: „Pe vremea fluviului Amur" 57
CĂTĂLINA GRUJDIN — „Legendele Olimpului", repovestite de Al. Mitru 60

Tinere talente

IOAN ANDREI GAŞPA — Răsărit 61
ANA-MARIA NECULAI — Ură şi dragoste 61

Însemnări pe marginea cărţilor

SERGIU DRINCU, *Ghid ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (Livius Bercea);
GH. N. VASILACHE, *Ghid ortografic şi ortoepic al limbii române. Exerciţii, teste şi soluţii* (Alexandru Nicolae) 62

DOOM$_2$ – între tradiție și inovație (în problema variantelor)

MARINA RĂDULESCU SALA
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", București

În calitate de coautor al lucrării *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, atât al primei sale ediții (cea din 1982, pentru care voi utiliza, în continuare, sigla DOOM$_1$), cât și al celei de-a doua (DOOM$_2$), am fost abordată de mai multe persoane care mi-au pus întrebări legate, în primul rând, firește, de modificările operate față de ediția I și de motivele care le justifică. Unele dintre persoanele cu care am discutat au fost în măsură să-mi pună și întrebări mai „la obiect" și chiar să facă aprecieri de ansamblu asupra lucrării. Un domn de la Cluj, cu simțul umorului mai dezvoltat, mi-a spus, cu ironie, că această ediție a DOOM-ului ar putea fi caracterizată drept „un dicționar de tranziție" spre *norma unică*, iar altul (de la București, de data aceasta) m-a întrebat de-a dreptul de ce, în ediția a doua a lucrării, există un număr mai mare de variante admise (deci considerate a fi corecte) decât în prima ediție. De aceea, m-am gândit că ar fi bine să aduc unele precizări în problema variantelor.

De ce, așadar, sunt înregistrate mai multe variante (ortografice, ortoepice sau morfologice) ale unui cuvânt? Răspunsul la această întrebare vizează, în primul rând, o chestiune de principiu (discutată în faza de elaborare a lucrării cu referentele – prof. univ. Gabriela Pană Dindelegan, conf. univ. Rodica Zafiu și cercet. șt. Monica Busuioc – care s-au arătat receptive la soluția propusă de noi), și anume faptul că s-a schimbat percepția lingviștilor asupra noțiunii de n o r m ă, care nu mai este concepută, conform tradiției, ca *normă unică*. De aceea, orice lucrare normativă este, în sensul bun al cuvântului și fără ironie, o operă „de tranziție" spre etapa următoare din evoluția limbii, etapă pe care cel care „normează" (fără prejudecăți) o intuiește, în conformitate cu tendințele care s-au manifestat și se manifestă în istoria limbii respective. Pornind de la acest principiu (preluat, de altfel, din DOOM$_1$), în descrierea etapei actuale a limbii române am înregistrat și – implicit – am recomandat, la unele cuvinte, variante libere.

1. Să vedem, în mod concret, cu exemple, ce tipuri de variante există în DOOM$_2$ (unele prezente și în DOOM$_1$, altele – majoritatea – introduse în această ediție).

1. Primul tip de variante admise în DOOM$_2$ sunt variantele strict *ortoepice* (de pronunțare), privind locul accentului în cuvânt.

Astfel, la cuvântul *trafic*, pentru care DOOM$_1$ recomanda numai această pronunțare, am admis și varianta *trafic*, ambele pronunțări fiind justificate etimologic la acest neologism cu etimologie multiplă, preluat fie cu accentul din franceză, fie cu cel din engleză (mai ales că din ce în ce mai multă lume vorbește englezește la noi, în ultimă vreme).

În DOOM$_1$ se recomanda numai pronunțarea *antic*, aceasta fiind într-adevăr singura justificată etimologic (cuvântul are acest accent atât în franceză, cât și în latină); marea majoritate a vorbitorilor (fără să fie inculți, dar nici pedanți) pronunță însă *antic*,

pentru că accentul pe ultima silabă (obligatoriu în franceză) nu este caracteristic spiritului limbii române; în consecință, în $DOOM_2$ am acceptat și această variantă de pronunțare.

La neologismul relativ recent, dar frecvent întrebuințat, *manager*, în $DOOM_1$ se indicau două pronunțări: [meniger] (aproximativ ca în engleză, de unde se presupune că l-am luat) și [manager] (românizat, se precizează, deși, după accent, pare mai curând preluat din franceză). În $DOOM_2$ am schimbat „norma" și am recomandat alte două variante de pronunțare: una total românizată, *manager* (dat fiind că termenul poate fi considerat un împrumut adaptat, având plural și familie de cuvinte: *managerial, manageriat*), cealaltă românizată, dar cu locul accentului din engleză păstrat, așa cum des se aude pronunțat acest cuvânt de către compatrioții noștri: *manager*. Este de presupus că, în viitor, se va alege una din cele două variante.

2. Al doilea tip de variante, care apar la un număr redus de cuvinte, sunt variantele strict *ortografice* (două forme de scriere a unor cuvinte care se pronunță la fel).

Este, de exemplu, cazul cuvântului pronunțat [pocăr] scris fie *pocher* ca în $DOOM_1$ (formă pe care am păstrat-o, pentru că există și alți membri ai familiei – *pocheraș, pocherist* –, cuvinte scrise cu *ch*), fie *poker* cu *-k-* (formă mai apropiată de etimon, care apare pe multe firme), cu precizarea că, în ambele variante de scriere, *-e-* se pronunță *-ă-*.

La fel, cuvântul pronunțat [isus], absent din $DOOM_1$ din motive bine-cunoscute, poate fi scris cu un singur *I* în textele laice, conform tradiției (*Isus*, cum s-a scris până în 1990), dar cu doi *i* (primul cu literă mare și al doilea cu literă mică: *Iisus*) în textele religioase, pentru că așa îl folosesc teologii.

3. Al treilea tip de variante sunt cele *ortografice* și *ortoepice* (două forme diferite atât de scriere, cât și de pronunțare a unui cuvânt, care se regăsesc în toată paradigma sa); acestea apar la mai multe cuvinte decât variantele strict ortografice, dat fiind că limba română are o scriere, în general, fonetică (se scrie cum se pronunță).

La cuvântul *filozof* (și la celelalte cuvinte din familia sa: *filozofie* etc.), care apar cu această unică formă în $DOOM_1$, am introdus și varianta *filosof, filosofie* etc., aceasta din urmă fiind folosită, în scris și în vorbire, de numeroși specialiști în domeniul respectiv, cu argumente de natură etimologică: cuvântul în discuție a fost împrumutat în limba română înainte de epoca în care s-a manifestat influența franceză asupra limbii noastre, prin care s-ar justifica *-z-* în loc de *-s-* (și asta doar admițând că respectivul cuvânt ar fi fost împrumutat numai pe cale orală, ceea ce e greu de susținut). Cele două forme (de scriere și pronunțare) ale cuvântului se explică, așadar, prin etimologia sa multiplă.

Tot prin etimologia multiplă a cuvântului (slavonă, greacă și latino-romanică) se justifică și perechea *Hristos / Cristos*, preferată fiind, prin tradiție, prima formă (cea cu *H* inițial); de aceea, sintagmele *înainte de Hristos / Cristos* și *după Hristos / Cristos* s-au abreviat *î.H.*, respectiv *d.H.* Forma de scriere ***Christos*** (cu inițiala copiată după forma de scriere a cuvântului în franceză și în alte limbi moderne) nu a fost acceptată, deoarece este un cuvânt vechi, deja adaptat la sistemul ortografic al limbii române.

4. Ultimul tip de variante pe care vreau să le amintesc sunt cele *morfologice* (forme duble care apar numai într-un punct din paradigma cuvântului).

4.1. Este vorba, în primul rând, de formele duble de plural (cu desinența *-e* și cu desinența *-i*) ale unor substantive feminine având la singular fie desinența *-ă*, cum

sunt *căpşună, cireaşă, copertă, găluşcă,* fie desinenţa *-e,* cum este *cicatrice,* toate înregistrate în $DOOM_1$ cu o singură formă de plural, cea în *-e,* aşadar numai *căpşune, cireşe, coperte, găluşte, cicatrice.* În limba română actuală vorbită (şi nu numai „la piaţă", cum mi-a spus cineva), aceste cuvinte circulă frecvent cu pluralul în *-i: căpşuni, cireşi, coperţi, găluşti, cicatrici.* În $DOOM_2$ am admis, la aceste cuvinte, pe lângă pluralul în *-e* (considerat, în continuare, corect), şi o variantă în *-i.*

Este incorect pluralul în *-i,* la aceste cuvinte? De ce? Pe de o parte, desinenţa de plural *-i* la substantive feminine cu *-ă* sau *-e* la singular există în limba română: *pisică* – pl. *pisici, uşă* – pl. *uşi, poartă* – pl. *porţi, floare* – pl. *flori* şi multe altele. Pe de altă parte, există în limba română o tendinţă mai veche de trecere a pluralelor feminine în *-e* la plurale în *-i: şcoale* (cf. Editura „Casa Şcoalelor") > *şcoli; boale* (cf. *a băga în boale*) > *boli; roate* (cf. *a pune beţe-n roate*) > *roţi* etc. De ce nu s-ar manifesta această tendinţă şi la cuvintele aduse în discuţie? Neajunsul invocat în cazul lui *căpşuni* şi *cireşi,* şi anume că s-ar confunda „pomul" (sau planta) cu „fructul", nu e de luat în seamă, pentru că nu funcţionează în cazul altor perechi similare, ca *piersic* şi *piersică* – pl. *piersici* (atât pomul, cât şi fructul), la fel *lămâi* şi *lămâie* – pl. *lămâi, gutui* şi *gutuie* – pl. *gutui.* În virtutea acestor argumente am inclus, ca variante (în etapa actuală), aceste forme de plural în *-i,* alături de cele în *-e,* ambele fiind considerate corecte. În timp, ca şi în cazul lui *boale / boli, coale / coli, roate / roţi, şcoale / şcoli,* uzul lingvistic va alege una din cele două forme. Şi intuiţia mea de vorbitor nu tocmai incult al limbii române (şi lingvist, pe deasupra!) îmi spune că sunt multe şanse ca această competiţie să fie câştigată de forma în *-i.*

Este ceea ce s-a întâmplat în cazul unui cuvânt vechi în limbă ca *gogoaşă* (numele produsului de patiserie bine cunoscut), care în $DOOM_1$ figura cu două forme de plural: *gogoaşe / gogoşi,* cuvânt la care în $DOOM_2$ am înregistrat numai pluralul *gogoşi.* (Mai spune cineva astăzi „Am mâncat două *gogoaşe*"?!)

Ţinând seama de tendinţa de trecere la plurale în *-i* a substantivelor feminine, la neologismul *remarcă,* în $DOOM_2$ am recomandat pl. *remarci* (nu *remarce,* ca în $DOOM_1$), ca şi la cuvântul de argou *gagică,* cu pl. *gagici* (nu *gagice,* ca în $DOOM_1$). În cazul ultimului cuvânt adus în discuţie, s-ar putea aduce obiecţia că pluralul substantivului feminin *(două) gagici* ar putea fi confundat cu pluralul omonim al substantivului masculin *(doi) gagici* (pentru că există şi un masculin *gagic*). Eu sunt însă convinsă că nu ne ameninţă această gravă confuzie, de vreme ce nici pluralele feminine *(două) bunici* sau *(două) pisici* nu se confundă cu pluralele masculine omonime *(doi) bunici,* respectiv *(doi) pisici.*

4.2. Am introdus variante la feminin şi la două adjective neologice: *analog* şi *omolog,* care în $DOOM_1$ aveau numai formele *analoagă,* pl. *analoage,* respectiv *omoloagă,* pl. *omoloage* (acesta din urmă fiind şi substantiv); în $DOOM_2$ s-au recomandat şi formele de feminin *analogă,* pl. *analoge,* respectiv *omologă,* pl. *omologe,* dat fiind că la neologismele formate cu *-log* nu se mai produce alternanţa *o / oa* (ca în cuvintele mai vechi, cf. *pisălog – pisăloagă, şontorog – şontoroagă* etc.). De altfel, eu cred că, în viitor, variantele *analoagă* şi *omoloagă* nu vor mai fi reţinute, sub presiunea analogiei cu substantivele terminate în *-log /-logă,* de tipul *biolog – biologă* (nu *bioloagă*).

II. După cum am arătat până aici, în $DOOM_2$ am introdus, la unele cuvinte, variante care nu existau în $DOOM_1$ sau forme unice modificate faţă de $DOOM_1$, atunci când am crezut că avem argumente pentru susţinerea lor. Dar am şi eliminat unele

variante înregistrate în $DOOM_1$, şi anume pe acelea pe care le-am considerat caduce. De exemplu (în afară de pluralul *gogoaşe*, despre care am vorbit deja), am scos variantele de plural în *-e* şi de la *ţărancă* şi *ţigancă*, deci am recomandat numai formele *ţărănci* şi *ţigănci* la plural (nu şi *ţărance*, respectiv *ţigance*, pentru că de mult timp nu mai zice nimeni aşa, cf. Mircea Eliade, *La ţigănci*).

De asemenea, în paradigma de prezent a verbului *a fi*, n-am mai reţinut şi variantele de accentuare *suntem, sunteţi* (cu accentul pe desinenţă, cum au verbele *regulate* de conjugarea a IV-a terminate la infinitiv în *-i*), ci am recomandat la acest verb neregulat numai pronunţarea *suntem, sunteţi*.

Am apreciat că, în aceste cazuri, uzul lingvistic a ales!

Sper ca precizările de mai sus să poată convinge că, dacă la anumite cuvinte nu am recomandat o singură formă *corectă* (normă unică), aceasta nu a fost pentru că n-am ştiut pe care s-o alegem dintre variantele cu care circulă ele în limbă (mai ales în cea vorbită), ci pentru că, în acest moment din evoluţia limbii române, în cazurile respective uzul lingvistic este oscilant. Acest mod de abordare în descrierea unui idiom nu reprezintă o idee „originală" a lingviştilor româneşti, ci a fost adoptat şi în dicţionare ale altor limbi, de exemplu în *Le Petit Robert*, ediţia din anul 2002.

Observaţii privind pluralul anglicismelor (II)

ADRIANA STOICHIŢOIU ICHIM
Universitatea din Bucureşti

1. După ce în prima parte a acestui articol[1] am prezentat *prevederile normative* privind pluralul anglicismelor (conform $DOOM_2$ şi GALR), ne propunem – în continuare – examinarea relaţiei dintre *norma limbii literare* şi *variaţiile uzului lingvistic* reflectat în mass-media perioadei actuale.

Opţiunea noastră pentru cercetarea limbajului jurnalistic din perspectivă normativă are la bază convingerea că presa – autointitulată „a patra putere în stat" – reprezintă nu numai un „seismograf" al tendinţelor limbii la un moment dat, ci şi principalul „model" de exprimare (deşi puţini dintre reprezentanţii săi sunt conştienţi de această responsabilitate)[2].

Variaţia liberă în exprimarea categoriei de număr se exprimă prin caracterul de *sistem dinamic* al limbii[3], în care expresia stabilităţii – reprezentată de *norma literară codificată* – este supusă presiunii permanente exercitate de *inovaţiile* apărute în utilizarea efectivă a limbii.

---

[1] Vezi *Limba şi literatura română*, nr. 1, 2006, p. 11 – 15.

[2] „Presa mânuieşte un limbaj extrem de receptiv (deci deschis inovaţiilor), menit să reflecte realitatea lingvistică actuală; în plus, aceasta are calitatea de a influenţa în gradul cel mai înalt limba vie de astăzi" (DCR_2, p. 9).

[3] „*Dinamica limbii* este percepută atât ca *istorie*, ca schimbare în timp, cât şi ca *mişcare* realizată sub forma coexistenţei (la nivelul comunicării sociale în ansamblu, dar şi în uzul fiecărui vorbitor al limbii date) în fiecare moment, în interiorul fiecărei faze, a noului şi a vechiului, raportul de forţe dintre ele modificându-se continuu" (Valeria Guţu Romalo, *Aspecte ale evoluţiei limbii române*, Bucureşti, Humanitas Educaţional, 2005, p. 112).

Date fiind caracterul sincronic al abordării noastre şi complexitatea factorilor implicaţi în asimilarea împrumuturilor englezeşti[1], acordăm termenului inovaţie – în cele ce urmează – o accepţie mai extinsă decât cea consacrată în cercetarea istorică a limbii[2]. Ne vom referi, aşadar, la acele *devieri de la norma literară* care – prin răspândire şi frecvenţă – tind să constituie o *normă a uzului* mai permisivă în raport cu nevoile comunicării sociale la nivel individual sau de grup (reamintim că normele limbii literare stabilesc „cum trebuie să se spună", în timp ce aşa-zisele „norme ale uzului" arată „cum se spune" şi sugerează posibile direcţii de revizuire a codului normativ oficial[3]).

2. Constituirea normei literare prin selectarea uneia dintre variantele aflate în uz la un moment dat şi, implicit, respingerea celorlalte pot fi urmărite în cazul unor anglicisme prezente în DCR_2 cu forme paralele de plural, atestate în presa anilor '70–'80: *buildings* (1979) – *buildinguri* (1975) „clădiri înalte; zgârie-nori"; *cips* (1976) – *cipuri* (1984) „microcircuite"; *workshops* (1982) – *workshopuri* (1979) „seminare, ateliere de dezbateri"; *comics* (1977) – *comicsuri* (1982) „benzi desenate". Se observă că, în toate cazurile citate, au fost preferate şi instituite ca normă literară (cf. $DOOM_2$) pluralele realizate cu ajutorul desinenţei româneşti *-uri*, în detrimentul formelor străine. În mod similar, au fost respinse de norma limbii literare formele englezeşti de plural din dublete înregistrate în mass-media din anii '90: *hamburgers* (1998) – *hamburgeri* (1999); *hot-dogs* (1998) – *hot-dogi* (1999); *vipi, vipe* (1994) – *VIP-uri* (1996)[4].

Impactul uzului asupra normei oficiale (literare) este reflectat de modul în care $DOOM_2$ a soluţionat unele aspecte controversate din procesul de asimilare a anglicismelor.

– Un prim exemplu este cel al americanismului *mass-media*, atestat în presa postdecembristă atât ca formă de neutru plural conform etimologiei[5] („*mass-media*

---

[1] Pentru problemele puse de asimilarea morfologică a anglicismelor în limba română, vezi Florica Băncilă, Dumitru Chiţoran, *Remarks on the Morphological Adaptation of English Load-Words in Roumanian*, în *Analele Universităţii din Bucureşti. Filologie*, XXV, p. 35–44; Maria Bota, *Observaţii asupra morfologiei neologismelor de origine engleză în limba română literară*, în *Limbă şi literatură*, vol. I, 1978, p. 31–38; Mioara Avram, *Anglicismele în limba română actuală*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1997; Gabriela Pană Dindelegan, *Formaţii substantivale recente şi rolul „clasificatorilor" în actualizarea lor contextuală*, în *Limba română*, nr. 1–2, 1999, p. 117–127; Adriana Stoichiţoiu Ichim, *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influenţe, creativitate*, Bucureşti, Editura All, 2001 şi *Aspecte ale influenţei engleze în româna actuală*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2006.

[2] Cf. Valeria Guţu Romalo, *op. cit.*, p. 39–40 („Se face chiar o distincţie terminologică: pentru abaterile care s-au impus, deci au constituit un factor de dezvoltare a limbii, se foloseşte termenul de *inovaţii*, lipsit de nuanţa depreciativă din *greşeală* sau *abatere*").

[3] „În fonetică şi în gramatică, *în special în morfologie* [s.n.], abaterea reprezintă modalitatea principală, predominantă a evoluţiei. Exemplele sunt foarte numeroase" (*ibidem*, p. 35).

[4] Apud Adriana Stoichiţoiu Ichim, *Dinamica vocabularului limbii române actuale*, Bucureşti, Editura All, 2001, p. 111, 100.

[5] „Asocierea savantă de elemente latineşti (*mass* trimite la *massa, -ae*, etimon şi al mai vechiului *masă, mase*, iar *media* este pluralul substantivului *medium, -ii* „mijloc, cale, procedeu"), termenul se revelă greu de încadrat în canoanele morfologice româneşti, dar, totodată, incomod de înlocuit prin perifraze echivalente semantic şi corecte gramatical, dar greoaie" (Valeria Guţu Romalo, *op. cit.*, p. 280); dificultăţile asimilării compusului sunt examinate de C. Gruiţă în

românești"), cât și ca feminin singular, în virtutea criteriului formal (desinența *-a*) și a sinonimiei cu termenul românesc „presă" („*mass-media românească*"). DOOM$_2$ a optat pentru revizuirea normei anterioare (în MDN, *mass-media* este înregistrat ca neutru plural), acceptând varianta de feminin singular preferată de o mare parte a utilizatorilor limbii române.

– Formele englezești *chips* („cartofi prăjiți sub formă de rondele subțiri") și *sticks* („bețișoare crocante din aluat") – pe care nu toți vorbitorii români le recunosc drept plurale – sunt normate, în acord cu uzul oral, ca neutre singular. Pluralul lor (de tip tautologic) este marcat atât prin desinența străină, cât și prin cea românească (*chipsuri, sticksuri*).

– În cazul compuselor (împrumutate sau create în română) care conțin formantul *-man* „om", DOOM$_2$ oscilează prin atașarea desinenței românești *-i* (a) la forma de singular ortografiată etimologic (*bussinessman* „om de afaceri"; *gentleman* „om cu maniere alese și cu caracter frumos"; *superman* „om cu calități deosebite; supraom"; *yeoman* „om liber dintr-o comunitate; fermier liber, mic proprietar rural în Anglia" și *yesman* „adept necondiționat al cuiva; om lingușitor") sau (b) la forma de singular în care formantul este ortografiat fonetic (*congresmeni, sportsmeni, recordmeni, tenismeni, trustmeni*).

3. Prin definiție, limba literară este caracterizată de *rigoarea* și *unicitatea* normelor (ceea ce presupune reducerea variantelor aflate la un moment dat în uz). Totuși, mass-media perioadei actuale (de după 1989) evidențiază o *diversitate a modalităților de exprimare a pluralului anglicismelor*[1], explicabilă prin interacțiunea factorilor *obiectivi* (lingvistici și extralingvistici) cu elementul *subiectiv* reprezentat de *implicarea vorbitorului / vorbitorilor* (în sensul opțiunii conștiente pentru una dintre formele aflate în variație liberă[2]).

3.1. Dintre *factorii lingvistici* care condiționează în mod obiectiv selectarea anumitor modalități de exprimare a pluralului, menționăm: structura și semantismul împrumutului; presiunea sistemului flexionar românesc exercitată prin intermediul analogiei; influența lucrărilor normative.

3.2. Condiționările extralingvistice (pragmastilistice) privesc vechimea, circulația și frecvența împrumutului; motivația și funcționalitatea acestuia (de uz general, specializat sau colocvial; „necesar" vs „de lux") în raport cu un anumit stil sau registru al limbii; tipul de comunicare (neutră sau marcată stilistic).

3.3. Factorul subiectiv este reprezentat de vorbitor, ca individ sau ca membru al unui grup socioprofesional, de vârstă etc. Pe fondul curentului anglofil devenit după 1989 o adevărată „modă" lingvistică[3], procesul de asimilare morfologică a anglicismelor este în mod deliberat accelerat sau „frânat", în funcție de instrucția vorbitorilor, de competența lor în limba engleză și de motivațiile specifice, dintre care nu pot fi omise

---

articolul *Adaptarea neologismului 'mass-media'* (*Limba și literatura română*, nr. 1, 1996, p. 11–13).

[1] În acest articol, ca și în alte lucrări ale noastre (menționate *supra*, în nota 4), acordăm termenului *anglicism* sensul generic de *împrumut recent* din engleza britanică sau americană, *incomplet sau deloc adaptat* sub aspect grafic, fonetic și morfologic.

[2] Vezi Valeria Guțu Romalo, *op. cit.*, p. 219 („Factorul *subiectiv*, intervenția deliberată a vorbitorului asupra idiomului pe care îl folosește, poate acționa ca *modelare* într-un sens anume a uzului limbii").

[3] Vezi cap. *„Romgleza": opțiune personală sau efect al globalizării?*, în Adriana Stoichițoiu Ichim, *Aspecte ale influenței engleze în româna actuală* (p. 8 – 28).

spiritul mimetic, veleitarismul intelectual, dorința de a epata și afectarea. În sfârșit, nerespectarea normelor existente poate fi generată de necunoașterea sau de ignorarea lor deliberată, dar și de graba, neatenția sau comoditatea vorbitorilor.

4. Uzul limbii actuale reflectat în mass-media înregistrează mai multe *soluții pentru exprimarea categoriei de număr* în cazul anglicismelor: (a) încadrarea în modelul flexionar al substantivelor românești; (b) fixarea ca substantive invariabile; (c) conservarea desinenței străine; (d) acomodarea formei de plural din limba de origine prin adjoncțiunea desinenței românești[1]. Un număr de anglicisme prezintă forme paralele, în raport de variație liberă.

Prezentăm, în continuare, aspecte ale uzului *divergente în raport cu norma* limbii literare codificată în $DOOM_2$, dar și exemple de *împrumuturi foarte recente* care se încadrează în tiparele flexionare consacrate.

4.1. Sub presiunea sistemului flexionar al românei (care impune exprimarea explicită a opoziției de număr), substantive înregistrate în $DOOM_2$ ca *invariabile* (cu o formă unică pentru singular și plural) apar în presă cu mărci de plural selectate în funcție de gen, conform regulilor limbii române (desinențe însoțite, eventual, de alternanțe fonetice). Dintre masculinele atestate frecvent cu desinența de plural *-i*, menționăm: *homleși* („persoane fără adăpost"), *rapperi* („reprezentanți ai muzicii rap"), *DJ-i* (< engl. *disk-jokey*), *cyborgi* („roboți umanoizi"); sporadic, apar formele *gay-ii* („homosexuali"), *cowboy-ii* și *skinheadși* („capete rase").

Aceeași desinență se atașează cu ușurință unor împrumuturi recente (neincluse în $DOOM_2$) din categoria numelor de agent: *bloggeri / blogări* („autori de jurnale on-line – bloguri"), *traineri* („instructori"), *developeri* („antreprenori"), *tour-operatori* („agenți de turism"), *retaileri* („detailiști"), *promoteri* („organizatori de evenimente"), *advertiseri* („cei care plătesc pentru publicitate"), *gameri* („jucători pe calculator"), *skateri, rolleri, bikeri* („practicanți ai skateboardingului", „patinatori pe role", „motocicliști"). Dintre inanimate, reținem substantivul *converși* („tenișI"), format prin analogie cu termenul *adidași*, de la numele firmei americane *Converse.*

Substantive neutre, considerate invariabile în $DOOM_2$, sunt atestate în presă cu marca specifică pluralului românesc (*-uri*): *castinguri* („selecții de interpreți"), *chat-uri* („forumuri de conversații on-line"). Acestora li se adaugă substantive obținute prin conversiune ca *second-hand-uri* („magazine cu mărfuri la mâna a doua"), *off-shore-uri* („firme instalate în paradisuri fiscale"), *hands-free-uri* („dispozitive care lasă mâinile libere"), *cash-uri* („lichidități").

Din rațiuni stilistice, desinența *-uri* poate fi substituită – în manieră ludică – prin echivalente funcționale purtătoare ale unor conotații de tip popular, depreciative și peiorative: „Țoape cu *laptoape*" (titlu de editorial), *tocșoaie* (pentru *talk-show-uri*, într-o emisiune TV).

Printr-o excepție de la regula concordanței între genul natural și cel gramatical (întâlnită și în cazul anglicismelor *top-model* și *sex-symbol*), substantivul *miss*, înregistrat în $DOOM_2$ ca feminin invariabil, poate apărea cu formă de plural („concurs de *missuri*").

[1] Vezi GALR, p. 83.

Desinența *-uri*, recunoscută pentru rolul său de „clasificator substantival"[1], rămâne marca flexionară preferată în cazul anglicismelor recente, cu trăsătura [– Animat]. Citățm, dintre cele neintroduse în DOOM$_2$: *bloguri* („jurnale on-line"), *branduri* („mărci"), *evergreenuri* („cântece nemuritoare"), *outfituri* („ținute vestimentare"), *sitcomuri* („comedii de situații"), *hosteluri* („hoteluri pentru tineri, cu prețuri reduse"), *granturi* („burse, finanțări pentru cercetare"), *kit-uri* („seturi de piese"), *pub-uri* („berării"), *dead-line-uri* („termene"), *topinguri* („siropuri cu rol de garnitură").

Aceeași desinență permite – prin analogie cu forme prezente în DOOM$_2$, ca *CV-uri, CD-uri, LP-uri* – formarea pluralului unor compuse de tip siglă recent împrumutate: *ATV-uri* (< *All Terrain Vehicles,* „vehicule de teren"), *SUV-uri* (< *Sport Utility Vehicles,* „vehicule sport utilitare"), *DVD-uri* („videodiscuri digitale"), *SMS-uri* („scurte mesaje scrise").

Un număr mult mai mic de anglicisme neincluse în DOOM$_2$ formează pluralul neutru cu ajutorul desinenței *-e*: *voucere* („cupoane / pachete de vacanță"), *stikere* („autocolante"), *blockbustere* („filme de succes"), *snowmobile* („automobile cu șenile"), *promptere* („ecrane pentru citirea știrilor de către prezentatorii TV").

4.2. La *formele invariabile* de singular (*cowboy, old-boy, dandy, lady, call-girl*) sau de plural (*cornflakes, bluejeans / jeans, pampers*) consemnate în DOOM$_2$, trebuie adăugate, pe de o parte, femininele *hostess* („dame de companie"; „gazde sau animatoare la un local, la un eveniment") și *house-keeper* („menajeră"), atestate în anunțuri de mică publicitate, iar, pe de altă parte, substantive sau sintagme substantivale invariabile în engleză, ca *news* („știre / știri"), *breaking news* („știre de ultimă oră / de senzație care întrerupe un program TV"), *cartoons* („desene animate"), *comics* („benzi desenate", nu „broșuri", cum consemnează DOOM$_2$, p. 165), *Public Relations* („Relații Publice / PR ca domeniu de activitate"), *Human Resources* („Resurse Umane").

4.3. Conservarea desinenței străine -s, proprie pluralului englezesc, poate fi considerată o marcă morfologică a *jargonului* în ambele sale accepții: cea de limbaj specializat (tehnolect) și cea de variantă lingvistică hibridă (de tipul „romglezei"), caracterizată prin excesul de termeni și construcții străine neasimilate. În oricare dintre cele două accepții, opțiunea (individuală sau de grup) pentru păstrarea nealterată a formei împrumutului este una de *tip cultural*, bazată pe anglofilia și snobismul vorbitorilor.

4.3.1. În diverse *limbaje de specialitate* (economic, financiar, informatic, al publicității, al spectacolului, al sportului, al modei etc.) desinența *-s* apare în cazul unor termeni sau frazeologisme de dată recentă, cu circulație internațională, preluate ca atare din engleză în virtutea preciziei asigurate de caracterul lor monosemantic, dar și datorită economiei lingvistice pe care o realizează (în raport cu posibilele echivalente românești – traduceri, calcuri, perifraze etc.).

Multe asemenea exemple apar în presa cu *profil economic-financiar: futures* („contracte cu livrare viitoare / la termen"), *best practices* („cele mai bune practici"), *securities* („bunuri, titluri garantate"), *regional sales manager* („responsabil regional de vânzări"), *sales promotion* („promovarea vânzărilor").

---

[1] Vezi Gabriela Pană Dindelegan, *Formații substantivale recente și rolul „clasificatorilor" în actualizarea lor contextuală*, în *Limba română*, XLVIII, nr. 1 – 2, 1999, 117 – 127.

Din *terminologia spectacolului*, apar cu forma străină de plural genuri de filme (îndeosebi americane): *soap operas* („melodrame"), *disaster movies* („filme cu catastrofe"), *court dramas* („drame judiciare"), *spaghetti-westerns* („westernuri italiene").

Din *sfera modei* în sens larg pot fi citați, alături de bine-cunoscutul americanism *bluejeans* (cu variantele *jeans / jeanşi* şi *blugi*)[1] termenii *T-shirts* („tricouri"), *snickers* („adidaşi clasici albi"), *pants* („pantaloni"), *skinheads* („băieți sau fete cu capul ras"), *sixties* („perioada anilor '60, când s-a lansat moda mini"), *hippies* („reprezentanți ai stilului vestimentar hippie").

Asimilabile termenilor specializați prin precizia desemnării (la care se adaugă expresivitatea) sunt aşa-numitele „împrumuturi stilistice"[2] care evocă o anumită „culoare locală" (mediu geografic, cultural, social): *ranchers* („fermieri americani"), *cowboys, marines* („puşcaşi marini americani"), *pubs* („berării irlandeze"), *success stories* („poveşti de succes"), *riders* („maniacii vitezei"), *yuppies* („tânăr dinamic şi cu succes în afaceri în societatea americană a anilor '80), *oldies but goldies* („şlagăre nemuritoare").

4.3.2. În raport cu cea de-a doua accepție a termenului *jargon*, pluralul în *-s* reprezintă un „cultism" morfologic şi apare, de regulă, la aşa-numitele *împrumuturi „de lux"*[3], care nu fac decât să dubleze cuvinte sau expresii româneşti, fără a aduce informații suplimentare (nici în plan cognitiv, nici expresiv). Singura lor motivație este spiritul mimetic şi snobismul vorbitorilor care urmăresc o exprimare „cool" sau „trendy".

Domeniul predilect de apariție a unor asemenea forme de plural este reprezentat de publicațiile adresate categoriei *teenagers* (adolescenți între 12 şi 18 ani). Citām, la întâmplare, din diverse numere ale revistei *Cool Girl* din anul 2006:

– *news* („ştiri") – în titluri de rubrici: „Trend *News*", „CD *News*", „Last *News*";

– modă: *shoes* („pantofi"), *bags* („poşete"), *clothes* („haine"), *brands* („mărci"), *famous brands, teens* („adolescenți"), *must haves* („articole obligatorii"), *models* („modele, manechine");

– relații umane: *boys* („băieți"), *cool boys, girls* („fete"), *hot girls, ups and downs* („relație cu bune şi cu rele");

– distracții: *games* („jocuri pe calculator"), *gadgets* („dispozitive electronice la modă"), *tips* („sugestii, soluții, ponturi").

4.4. La polul opus „cultismului" morfologic se manifestă în presă *două tendințe de tip popular-colocvial*, explicabile prin nevoia resimțită de vorbitori de a marca explicit opoziția de număr.

4.4.1. Primul constă în *refacerea unei forme de singular* (exprimată numai la nivelul determinanților) pentru anglicismele care conțin desinența *-s*, „simțită" de

---

[1] Vezi pledoaria pentru acceptarea americanismului specific limbajului tinerilor din anii '70 la Al. Niculescu, *Engl. amer. 'blue-jeans': rom. 'blugi'*, în *Limbă şi literatură*, vol. III, 1973, p. 497 – 498.

[2] Pentru mai multe exemple, vezi Adriana Stoichițoiu Ichim, *Dinamica vocabularului limbii române actuale*, p. 92 – 93.

[3] *Ibidem*, p. 94 – 96.

vorbitorii români ca marcă a pluralului. Rezultă astfel sintagmele: „*un* mini-jeans", „*eternul* jeans"[1], „*un* breaking news", „*un* comics de aventură şi acţiune".

4.4.2. A doua tendinţă este reprezentată de aşa-numitul *plural tautologic*, constând din dubla marcare a numărului (prin desinenţa străină urmată de cea românească, asociată sau nu cu alternanţe fonetice): *breaking-news-uri, comicsuri, eventsuri* („evenimente publice"), *slumsuri* („cartiere periferice sărace"), *skinheadşi* („capete rase"), *twinsuri* („seturi vestimentare"), *gadgetsuri, tipsuri, snacksuri* („gustări").

5. Concluzia acestor observaţii privind formele de plural sub care apar anglicismele în mass-media confirmă *presiunea exercitată de inovaţiile apărute în uz* asupra normei limbii literare. Abordarea acestor inovaţii dintr-o dublă perspectivă – normativă şi funcţională – permite o mai bună înţelegere a dinamicii sistemului morfologic românesc şi o reevaluare a normelor care se dovedesc perimate sau excesiv de restrictive în raport cu uzul efectiv al limbii[2].

SIGLE

DCR_2 – Florica Dimitrescu, *Dicţionar de cuvinte recente*, Bucureşti, Editura Logos, 1997

$DOOM_2$ – *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (coord.: Ioana Vintilă-Rădulescu), ediţia a doua, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005

GALR – *Gramatica limbii române* (coord.: Valeria Guţu Romalo), vol. I, *Cuvântul*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2005

MDN – Florin Marcu, *Marele dicţionar de neologisme*, ediţie revizuită, augmentată şi actualizată, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2002

*

Tudor Arghezi despre... probleme juridice

– Oamenii se împart în două clase, îmi explica judecătorul, după ce s-a încredinţat că nu am înţeles: în oameni juridici şi oameni nejuridici. Este o mare deosebire între împricinatul dat în judecată şi reclamant; pe când reclamantul e mai totdeauna juridic, pârâtul nu e juridic decât incidental, şi aceasta rareori. Este juridic un judecător, şi nu e juridic un advocat. Nu ştiu, sunt destul de clar? m-a întrebat judecătorul, care tocmai voia să surâdă.

Cu toate că era cât se poate de clar, simţindu-mă cu totul nejuridic şi declasat, îmi plecai capul cu timiditate aprobativă.

– Vedeţi dumneavoastră, reluă judecătorul, transformând explicaţiile adresate ignoranţei mele într-o lecţie pentru toţi cei prezenţi; omul care vine la judecată, chiar reclamant, când i se fură vitele, când e bătut de primar, când i s-a dat foc casei, îşi închipuieşte că faptele petrecute interesează justiţia şi că faptele sunt juridice. Cumplită eroare! Nimic din ceea ce se petrece nu este juridic. Juridic e numai ecoul faptelor, strămutate pe planul raţionamentului juridic, şi pentru ca o acţiune să devie într-adevăr juridică, are nevoie de timp, de colaborarea, cu alte cuvinte, a unui abstract. Cu cât se vor cunoaşte mai puţin începuturile unei chestiuni supuse judecăţii noastre, cu atât chestiunea aparţine mai mult Dreptului şi faptelor juridice.

Ce sens ar avea, într-adevăr, continuă magistratul, fără această preocupare esenţială de a schimba vulgarul în juridic, termenele, din ce în ce mai lungi [...] pe care le acordăm părţilor şi înmulţirea dosarelor unei afaceri? După două sute cincizeci de amânări, toate cauzele devin juridice, şi după douăzeci şi cinci de dosare ale uneia şi aceleiaş[i] pricini, cu atât mai vârtos. Ajungem la o limită; dincolo de ea începe faptul juridic, vecin în absolutul lui cu matematicile, cu filosofia şi cu ştiinţele hermetice, care consistă în a căuta lucrul în sine, sunetul sunetului, sâmburele germenului, măduva gămăliei.

(*Tablete din Ţara de Kuty*, în vol. *Scrieri*, 14, *Proze*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 173 – 175)

---

[1] Cf. formele de singular refăcut analogic *un pantalon, un foarfece*, discutate de Valeria Guţu Romalo, *op. cit.*, p. 108.

[2] Vezi, în acest sens, opinia susţinută de Valeria Guţu Romalo (*op. cit.*, p. 93): „în morfologie [...] o pondere deosebită are, în operaţia de selecţie presupusă de elaborarea şi revizuirea normelor, elementul *subiectiv*, reprezentat de obicei prin deprinderi de grup".

Negația. Câteva aspecte normative

ADINA DRAGOMIRESCU
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", București

În memoria profesorului Constantin Dominte[1]

1. Din punctul de vedere al *ortografiei*, cea mai răspândită greșeală din limba actuală privește scrierea cu cratimă a derivatelor cu prefixul ***non-***, folosite mai ales de vorbitori instruiți:

organizație ***non-guvernamentală****; continuitate și* ***non-continuitate****; un corolar al* ***non-agresiunii*** (*Idei în dialog*, 2005);

teritoriul lui ***non-unde****; dimensiunea spirituală a* ***non-acțiunii*** (Andrei Pleșu, *Despre îngeri*);

și foarte rară în texte fără pretenții:

fostă asociație ***non-profit*** (*Libertatea*, 2006).

Grafia cu cratimă este incorectă pentru că această marcă a negației, ca orice prefix, nu are autonomie, adică nu poate funcționa ca un cuvânt autonom. Conform convenției ortografice românești (formulată mai tranșant în tratatul *Formarea cuvintelor*, II și în *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație*, dar mai lax în $DOOM_2$[2]), prefixul se atașează la temă fără cratimă: *nonconformist, nonexistență, nonprofit, nonsens, nonvaloare, nonviolență* etc. Acest tip de greșeală este explicabil atât prin aspectul neologic al acestui prefix, motiv pentru utilizator de a-l separa de baza mai nouă sau mai veche, cât și prin faptul că în alte limbi (engleză, franceză) grafia corectă, prin convenție, este cu cratimă.

2. Un aspect *lexical* care contravine normei este folosirea greșită a adverbului *niciodată* în construcții afirmative de tip comparativ:

Descoperă acum noua smântână Danone, mai bună ca ***niciodată****.* (reclamă);

Africana, mai fină ca ***niciodată*** (reclamă);

Cinci trucuri ca să fii mai fericită ca ***niciodată*** (internet);

Corina Dănilă, mai sexy ca ***niciodată****.* (internet);

---

[1] Profesorul Constantin Dominte și-a dedicat mulți ani din viață studierii negației românești. Cercetarea s-a concretizat în cartea sa *Negația în limba română*, București, Editura Fundației România de Mâine, 2003. Într-unul dintre capitolele cărții (p. 182 – 193) se prezintă problemele de cultivare a limbii pe care le ridică negația. Acest capitol reprezintă punctul de plecare pentru articolul de față.

[2] „Se scriu, de regulă, într-un cuvânt majoritatea derivatelor cu prefixe: *antemeridian, antipersonal, a circumscrie, a dezvinovăți, interregional, a juxtapune, neeuclidian, preaderare, a răsciti*" (p. LXII). Se acceptă însă atașarea cu cratimă a prefixului în două situații: (a) în cazul unor derivate de tip special, de exemplu *non-eu*, care are la bază un pronume substantivizat și, deși nu se spune explicit, al împrumuturilor: *non-stop*; (b) în cazurile în care baza este un nume propriu sau o abreviere (*anti-Maiorescu, pro-NATO*).

Mai mult decât ***niciodată*** *ea are nevoie astăzi de întărire şi de sprijin.* (internet);

Categoric, senatorul Corneliu Vadim Tudor este conştient că acum, mai mult decât ***niciodată****, poate ajunge la conducerea ţării* (*Ziua*, 2006)

Adverbul *niciodată* – „În nici un moment, în nici o împrejurare, cu nici un (alt) prilej; nicicând, niciodinioară. ◊ *Ca niciodată* = aşa cum nu s-a întâmplat vreodată" (DEX, 1998) – este greşit folosit, în contexte de tipul celor de mai sus, în locul adverbului *oricând* – „1. În orice timp, indiferent când, totdeauna, orişicând. 2. (Precedat de prep. „ca", „decât", în comparaţii) în oricare alt moment" (DEX, 1998). Apariţia greşită a lui *niciodată* determină o lectură inversă faţă de intenţia vorbitorului: *mai bună / fină / sexy / conştient ca* (*decât*) *niciodată* înseamnă „n-a fost bună / fină / sexy / conştient niciodată şi nu este nici acum", nu „acum este mai bună / fină / sexy decât în orice alt moment", ceea ce, fără îndoială, vrea să transmită textul.

Reluând o sugestie a lui Al. Graur, Constantin Dominte (*op. cit.*, p. 187) explică greşeala printr-un calc sintactic după franceză, unde *jamais* are atât sensul negativ „niciodată", cât şi sensul afirmativ „oricând". Explicaţia este, desigur, valabilă pentru un anume stadiu al evoluţiei limbii române, însă, în limba actuală, s-ar putea aduce în discuţie şi influenţa limbii engleze, unde *never* acoperă, de asemenea, ambele sensuri. Greşeala este, de asemenea, explicabilă printr-o contaminare a acestor construcţii comparative cu formule fixe de tipul: *a fost odată ca niciodată, mai bine mai târziu decât niciodată.*

3. Negaţia expletivă[1], gramaticalizată în unele limbi precum franceza, este, în română, o marcare superfluă a negaţiei (prin apariţia unui *nu* lipsit de semnificaţie), o *greşeală sintactico-semantică*, având, ca şi utilizarea greşită a adverbului *niciodată*, acelaşi efect invers faţă de intenţia utilizatorului: *Totuşi, nu mă pot abţine să* ***nu*** *vă aduc aminte de o replică bună dintr-o epocă rea* (TV, 2006) vrea să însemne, fără îndoială „nu mă pot abţine să vă aduc aminte"; *Această tentaţie trebuie s-o punem pe seama utilităţii de a şti cum să preveniţi singuri de a* ***nu*** *deveni victima unor infractori* (Traian Tandin, *Limbajul infractorilor*) are ca mesaj „cum să preveniţi singuri să deveniţi victima unor infractori". Dacă pentru primul exemplu citirea „inversă" este mai uşor de trecut cu vederea, pentru cel de-al doilea, decodarea mesajului conduce chiar la opusul a ceea ce vrea să transmită textul.

O formă specială de negaţie expletivă este negaţia verbală din propoziţii subordonate circumstanţiale, creând confuzii chiar mai pregnante decât în situaţiile anterioare:

> *Nu putem să vorbim de integrarea, cu demnitate, în Uniunea Europeană* ***fără să nu*** *rezolvăm problemele majore ale României* (discurs prezidenţial, 2004)

vrea să transmită, de fapt, „nu putem să vorbim de... fără să rezolvăm problemele";

---

[1] Asupra acestui tip de greşeală atrage atenţia Al. Graur: „Când zicem *mă tem să nu fiu văzut* sau *mă tem să nu fiu pedepsit* înţelegem «mi-e teamă că o să fiu văzut, pedepsit»" („*se tem să nu*", în *Puţină gramatică*, II, Bucureşti, Editura Academiei, 1988, p. 86).

Nu există seară ***fără să nu*** *mă gândesc la noi, nu există dimineață* ***fără să nu*** *te fi visat* (internet) ar trebui să însemne „nu există seară / dimineață fără să mă gândesc la noi / fără să te fi visat";

Nimeni nu poate trece ***fără să nu*** *se oprească în fața acestei imagini a Sfintei Treimi* (internet) ar însemna exact contrariul: „nu poate trece fără să se oprească în fața acestei imagini";

Fernanda, pleacă înainte ***să nu*** *fac vreo nebunie* (TV, 2006) vrea să spună „pleacă înainte să fac vreo nebunie".

Am trecut în revistă câteva dintre cele mai frecvente greşeli legate de negație, greşeli de natură diversă: ortografice, lexico-semantice şi sintactico-semantice. Departe de a inventaria toate tipurile de greşeli, atragem atenția asupra diversității şi a frecvenței ridicate a acestora în limbă. Observația mai generală este că negația este un fenomen lingvistic complex, care are reguli diferite de la o limbă la alta şi care pune probleme chiar vorbitorilor nativi.

Construcții şi exprimări pleonastice

D. CRAŞOVEANU
Universitatea de Vest, Timişoara

În rândurile care urmează vom stărui asupra câtorva expresii pleonastice (mai mult sau mai puțin „încetățenite") şi, mai ales, a unor termeni neologici folosiți în mod pleonastic. *Pleonasmul* (pl. *pleonasme*), cuvânt preluat din franceză (*pléonasme*), este definit drept eroare de exprimare constând în folosirea alăturată a unor cuvinte, construcții, propoziții etc. cu același înțeles – cf. *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), Bucureşti, 1975, s.v. Să notăm că pleonasmul caracterizează exprimarea curentă în cele mai diverse medii sociale, cu precizarea că el este aşa-zicând mai „bătător la ochi", mai strident în limbajul presei – fie scrise, fie vorbite (la radio şi la televiziune) – adică într-un domeniu cu priză directă şi foarte puternică la vorbitorii de toate condițiile socioprofesionale.

1. Pentru început enumerăm câteva construcții, nu tocmai recente, în care folosirea pleonastică a unor lexeme neologice (de regulă substantive) este transparentă prin chiar sensul determinantelor ataşate acestora. Se înscriu aici îmbinări pleonastice sau pleonasme aşa-zise *semantice*, precum sunt: *„ceremonie solemnă"*, *„direct şi nemijlocit"* („cât de *directă şi nemijlocită* vi se pare această implicare a culturii în politică" – îl întreabă reporterul de la Tele Europa Nova, Timişoara, pe scriitorul Nicolae Breban, invitat al emisiunii din 21.11.1996), *„edilii orașului"*, *„enigme necunoscute"*, „turneu *electoral* în vederea *alegerilor* parlamentare", *„exigențe solicitate"*, *„a se menține în continuare"*, *„priorități de prim-plan"*, *„rapid şi prompt"*, *„sărbătoare festivă"*, *„scurt şi succint"*, *„surprize neașteptate"*, *„revendicări cerute"*, „a reprezenta *pentru prima dată în premieră"*, *„vestigii şi urme* ale trecutului", *„mijloace mass-media"*. După cum bine se vede, în toate aceste îmbinări primul termen îl include semantic pe celălalt.

2. Altă categorie de pleonasme o constituie cele calificate drept pleonasme *etimologice*, adică e vorba de o învecinare a doi termeni înrudiți ca *origine*, unul dintre

ei cuprinzându-l (repetându-l) pe celălalt (cf. Mioara Avram, *Probleme ale exprimării corecte*, Bucureşti, 1987, p. 222 – 227). De data aceasta sunt de incriminat asocieri lexicale de tipul: „*a localiza locul*", „*a se înfăţişa în faţa*", „*aniversarea* a 50 de *ani* de la...", „expoziţie *comemorativă în memoria*", „cu prilejul *comemorării*... s-a dezvelit o placă *comemorativă*", „discurs de un *fin rafinament*" etc., care, datorită repetiţiei aceluiaşi radical: *loc – loc, faţă – faţă, ani – ani, memor – memor, fin – fin* ar putea (şi ar trebui) să fie considerate mai degrabă *tautologii* decât pleonasme; în astfel de cazuri nu mai este vorba de o incluziune semantică sau de o transparenţă la nivelul sensului termenilor învecinaţi, ci pur şi simplu de o *repetiţie* concretă, vizibilă în chiar „trupul" sau (cum ar spune F. de Saussure) în latura „materială" a termenilor alăturaţi. Tot aici, la pleonasmul etimologic, pe care, din motivul arătat, l-am socotit tautologie, trebuie amintită şi expresia „*bătrân veteran* de război", în care, datorită acţiunii unor legi fonetice riguroase, s-a opacizat, s-a estompat identitatea de rădăcină: *bătr- / veter-* (*bătrân – veteran*), ştiut fiind că lat. *veteranus* (*betranus*) este etimonul rom. *bătrân*.

3. În afară de mai sus pomenitele îmbinări pleonastice – unele dintre ele deja sesizate şi comentate (într-un fel sau altul) în câteva lucrări[1] şi articole de cultivare a limbii –, în exprimarea de azi ne întâmpină altele noi, cuprinzând termeni aduşi de valul prefacerilor fireşti şi firesc aşteptate oricând au existat şi există perioade de tranziţie şi de reformă. Este un truism a spune că orice schimbare reală în plan social nu are şi nu poate avea o reflectare mai rapidă şi mai directă altundeva decât în plan lingvistic, în vocabular, acesta fiind şi compartimentul cel mai mobil, mai dinamic al limbii.

Termenii la care ne-am oprit pentru a-i propune atenţiei cititorului (elev, student sau dascăl al lor) ar fi, într-o ordine aleatorie, următorii:

a. EŞICHER. DEX, s.v. Îl glosează astfel: „s.n. 1. dispunere a unor obiective pe două sau mai multe rânduri, cu intervale uniforme între ele; 2. dispozitiv în care trupele unei unităţi, aşezate masat în careuri, sunt despărţite prin intervale egale; (fig.) *loc* [s.n.] unde se opun partide, interese" (din fr. *échiquier*). (Parantetic notăm că el mai are şi alt sens: „titlu al ministrului de finanţe în Anglia".)

Pentru discuţia noastră important de reţinut este că termenul la care ne referim a fost preluat în limbajul *politic*, cu sensul figurat de „*loc* unde *se opun* partide sau interese". (Să se observe ca nici unul dintre celelalte două sensuri nefigurate nu au conotaţia „se opun".)

Omul obişnuit întâlneşte acest termen – *eşicher* – când răsfoieşte presa ori când deschide radioul sau televizorul. Dar putem şti în ce măsură el îl şi receptează exact, ca înţeles? Mai mult decât probabil că nu. Or, dacă sensul termenului îi rămâne străin sau îi este confuz (ori aproximativ), cititorul sau ascultătorul obişnuit nu va sesiza că formulări precum sunt acestea (ne rezumăm la două exemple): „forţele care se confruntă *în spaţiul eşicherului* politic actual", „*în spaţiul eşicherului* politic se produc mutaţii neaşteptate" conţin veritabile construcţii pleonastice. Căci, dacă am văzut că *eşicher* a fost preluat în română cu sensul, figurat, de „*loc* unde...", rezultă limpede că a spune „în spaţiul eşicherului" s-ar traduce prin „în *spaţiul locului*!".

b. STAFF. Este un substantiv neutru, anglicism, însemnând „grup de persoane cu o anumită misiune (de conducere) sub direcţia unui şef" (cf. DEX, s.v.). În engleză, *staff* înseamnă, de fapt (la origine), „baston, simbol al autorităţii", de unde şi

[1] Între care se remarcă *Dicţionar de pleonasme* de Doina Dascălu, Bucureşti, Editura Vox, 1997.

constatarea, măcar în treacăt, că şi acest termen, nu de mult introdus în română, în schimb foarte mult „cultivat" când se vorbeşte de partide sau personalităţi politice, este utilizat tot cu sensul lui figurat. În speţă, de la înţelesul de „baston, simbol al autorităţii" la acela de „persoane grupate în jurul unui *şef*" există, indiscutabil, o distanţă care, din întâmplare sau, mai curând, din fericire, nu întunecă, ci, dimpotrivă, tocmai lasă să se întrevadă mutaţia semantică (sau conotaţia) survenită. Şi dacă sensul *acesta* din urmă („persoane grupate în *jurul*...") este cel cu care *staff* circulă azi în limba română, rezultă iarăşi că a zice şi a scrie „*staff-ul din jurul* preşedintele partidului x" sau „*staff-ul din anturajul* lui X" – cum foarte des auzim şi citim – înseamnă a comite un regretabil pleonasm, întrucât *staff* include sensul „din jurul", „din anturajul".

Şi tot aici să mai prezentăm un fapt deloc neglijabil, care, de această dată, ţine de *ortoepie*: fonemul iniţial *s* al neologismului *staff* se pronunţă cum se scrie, adică *s*, iar nu *ş*, precum îl rostesc mulţi vorbitori (care, tot greşit, zic şi „*ştat* de funcţii", „*ştat* de plată").

Nu putem încheia discuţia cu privire la acest termen fără a adăuga că, spre surprinderea noastră, nu o dată am întâlnit întrebuinţat – cu sensul şi în locul lui – alt termen neologic, şi anume franţuzismul *fief*, pe care DEX, s.v. şi DN (*Dicţionarul de neologisme*, de Florin Marcu şi Constant Maneca, Bucureşti, 1978), s.v., îl glosează astfel: „feudă, proprietate asupra unei feude; (fig.) posesiune exclusivă, absolută". Pentru a ilustra acest sens, citâm aici, fragmentar, exemple din câteva cotidiene: „X a ieşit din *fief-ul* lui Y", „în *fief-ul* lui X a fost atras şi Y", „întregul *fief* al lui X a rămas impasibil la criticile...". Explicaţia acestei substituiri (şi utilizări) neavenite ar putea fi, presupunem, ori o uşoară şi grăbită asemănare formală între cei doi termeni (*staff – fief*), ori o îndrăzneaţă (ca să nu spunem: forţată) apropiere, fie şi figurativă, între sensurile celor două neologisme: „grup de persoane angajate în serviciul şi sub direcţia unui şef" – respectiv „proprietate asupra unei feude" (sau „deţinere a unei funcţii, a unui rang social"). Oricare ar fi însă explicaţia acestei nedorite substituiri terminologice, ea nu poate trece neobservată şi neconsemnată ca atare.

b. SUMMIT. Este în română de asemenea un anglicism, preluat, ca multe altele, de engleză (de engleza americană) din franceză (*sommet* „vârf"), care, la rândul ei (vezi şi *sommité* „somitate") trimite la latinescul *summum* „punctul cel mai înalt, culme ce nu poate fi depăşită" (cf. DN, s.v.). Dicţionarele româneşti existente (ne referim în primul rând la cele uzuale, dar nu omitem nici *Dicţionar de cuvinte călătoare*, Bucureşti, Editura Albatros, 1978, de Al. Graur sau *Dicţionar de cuvinte recente* – DCR, Bucureşti, Editura Albatros, 1982, de Florica Dimitrescu) nu-l înregistrează decât târziu (vezi DCR_2, Bucureşti, Editura Logos, 1997). Însă, după cum rezultă din întrebuinţări, el pare să fie un substantiv neutru, folosit mai ales la singular. Se bucură de o largă circulaţie în limbajul *politic* internaţional, el însemnând, propriu-zis, „conferinţă la vârf", „întrunire la cel mai înalt nivel". Acesta fiind sensul cu care este utilizat şi în presa noastră, scrisă şi vorbită, foarte lesne se poate înţelege că exprimări precum sunt: „a avut loc *summitul* [pronunţat „samitul"] *la vârf*" sau (şi mai accentuat) „s-a întrunit *summitul la cel mai înalt nivel*" etc. constituie cazuri tipice de îmbinări pleonastice. Fireşte, pentru cel care spune aşa şi nu are cunoştinţele necesare de limbă engleză sau franceză există o scuză, dar pentru cei care întocmesc radiojurnalele şi telejurnalele sau scriu în presa cotidiană nu mai poate fi atât de „lejer" acceptată o explicaţie ori o justificare.

d. HIT. Anglicism şi el, recent intrat în română, însă nu în limbajul politic, ci în acela, uşor snob (şi – de ce să n-o spunem? – subminat de numeroase erori în pronunţie),

al emisiunilor radio, diurne şi, mai ales, nocturne de prezentare şi difuzare a muzicii uşoare străine *topizate*!

Sensul pe care *hit* îl are în limbajul amintit este acela de „cântec, melodie de (mare) succes", „şlagăr" (termenul *hit* mai are şi sensul, care însă nu ne interesează aici, de „lovitură puternică"). Neglijând (din fuga „mai iute" a gândului decât a vorbei, fapt omenesţe scuzabil) sau, dimpotrivă (fapt mai puţin pardonabil), necunoscând acest înţeles al termenului amintit, nu puţini vorbitori, de regulă tineri şi foarte tineri, între care se numără înşişi prezentatorii respectivelor genuri de muzică uşoară (la studiourile de radio centrale şi teritoriale) spun cu dezarmantă seninătate (două exemple sunt pe deplin convingătoare): „şi acum vă invităm să ascultaţi *hitul de mare succes...*" sau „suntem în măsură să vă facem o plăcută surpriză, adică să vă oferim un *hit* care s-a bucurat de un *extraordinar succes*", fără să observe că ei zic, de fapt: „să ascultaţi *succesul* de mare *succes*", respectiv „... vă oferim *un succes* care s-a bucurat de *un extraordinar succes*". Pleonasmul este, şi de această dată, mai mult decât evident şi tocmai de aceea ne vedem scutiţi de alte comentarii.

e. VIP. Este o prescurtare, prin iniţiale, a unei expresii englezeşti („very important person"), semnificând, cum se vede, „persoană foarte importantă", „remarcabilă", (fig.) chiar „star". Acesta fiind, aşadar, sensul compusului englezesc format din respectivele iniţiale, sens pe care multă lume de la noi nu-l cunoaşte (şi nici n-ar fi mare nevoie să-l cunoască), nu este de mirare că o altă bună parte de lume, afişând un aer afectat, spune, fără umbră de ezitare, ba chiar, aş zice, cu nonşalanţă, ca şi în cazul lui *hit*, spune deci: „evenimentul a adunat la un loc *VIP-urile cele mai importante* ale muzicii noastre rock" ori (mai apăsat) „la festivitate au participat *VIP-urile de mare importanţă* şi de recunoscută valoare internaţională" sau „*VIP-uri de primă mărime*", fără să observe, se vede bine, cursa în care a căzut. Că şi în acest caz avem a face tot cu un pleonasm, iarăşi nu mai este necesar să insistăm cu explicaţii suplimentare.

Pentru paragrafele *1* şi *2* (pleonasmele semantice, respectiv pleonasmele etimologice) evitarea exprimării pleonastice se poate realiza mai uşor, pentru că, aşa cum am spus, ambele categorii de pleonasme există de mai mult timp în limbă, unele au şi fost semnalate şi „indexate" ca atare, încât vorbitorii circumspecţi sunt, tocmai prin aceasta, avertizaţi că, sesizându-le la alţii, ar comite o eroare dacă ei înşişi le-ar repeta şi nu le-ar ocoli în propria exprimare.

Cât priveşte paragraful *3*, cu toate cele cinci subparagrafe ale lui, soluţia de evitare a exprimării pleonastice e de altă natură, întrucât termenii discutaţi sunt relativ recent preluaţi în limba română, au o circulaţie restrânsă, adică doar în perimetrul anumitor limbaje, şi, drept consecinţă, sensul lor rămâne vag sau necunoscut pentru o foarte mare masă de vorbitori. Răbdarea şi răgazul de care vorbim nu trebuie înţelese, desigur, ca durată sau răstimp în care tot românul va ajunge să vorbească englezeşte şi franţuzeşte (ceea ce n-ar fi deloc rău), ci ca o discretă (şi respectuoasă) invitaţie adresată celor care – prin profesiune sau preocupări colaterale – apelând frecvent la aceşti termeni şi cunoscându-le sensul, pot şi trebuie să evite ei înşişi a-i utiliza în construcţii sau îmbinări pleonastice precum cele amintite mai sus. Ei ar contribui, prin aceasta, la acţiunea generală de educare a exprimării corecte, adică la ceea ce, cu o formulă consacrată, se numeşte *cultivarea limbii*. Ar săvârşi un act care i-ar onora de două ori: dinspre dânşii către alţii şi dinspre ceilalţi către dânşii.

Greşeli sintactice şi semantice privind prepoziţia

ALEXANDRU NICOLAE
Student, Universitatea din Bucureşti

În cele ce urmează, vom analiza unele situaţii, înregistrate în presă, în care prepoziţia / locuţiunea prepoziţională apare în construcţii care se abat de la norma literară. Vom încerca să găsim, pentru fiecare dintre situaţiile inventariate, cauza / explicaţia tipului de greşeală, în contextul tendinţelor generale ale limbii române actuale.

Probleme în coordonare

Coordonarea unor grupuri prepoziţionale creează probleme, înregistrându-se două situaţii distincte: pe de o parte, după o prepoziţie sau locuţiune prepoziţională care cere genitivul, la al doilea termen nu se reia articolul genitival[1] (greşit: *Din cauza inundaţiilor şi alunecărilor de teren, a căzut şi şoseaua*; corect: *Din cauza inundaţiilor şi a alunecărilor de teren, a căzut şi şoseaua*; greşit: *Împotriva obiceiurilor şi percepţiei publice, continuă să se comporte inadecvat*; corect: *Împotriva obiceiurilor şi a percepţiei publice, continuă să se comporte inadecvat*), pe de altă parte, după o prepoziţie / locuţiune prepoziţională care cere dativul, la al doilea termen apare un *a* parazitar, prin analogie cu construcţiile cu genitivul, greşeala constituind o *hipercorectitudine sintactică* (greşit: *Datorită lozurilor şi a biletelor de bancă s-a îmbogăţit*; corect: *Datorită lozurilor şi biletelor de bancă s-a îmbogăţit*)[2].

Greşeli de semantică

Una dintre cel mai des întâlnite probleme care privesc semantica prepoziţiei este confuzia între *datorită* şi *din cauza*. DEX, dicţionar explicativ (nu normativ), consideră sinonime prepoziţia *datorită* şi locuţiunea prepoziţională *din cauza*. Chiar dacă în uzul actual ele sunt folosite adesea ca sinonime, norma semantică impune ca prepoziţia *datorită* şi echivalentul său *graţie* să fie asociate cu un efect pozitiv, iar locuţiunea prepoziţională *din cauza*, cu un efect negativ. Diferenţa sintactică dintre cele două este restricţia de caz, anume, *din cauza* cere genitivul, iar *datorită*, dativul.

Contradicţiile produse de acest tip de greşeală pot avea chiar efect comic (greşit: *A câştigat la Loto* din cauza *norocului*; corect: *A câştigat la Loto datorită norocului*; greşit: *S-a iscat un conflict* datorită *acestei declaraţii*; corect: *S-a iscat un conflict din cauza acestei declaraţii*).

---

[1] Tot în acest tip de structură, apare frecvent o greşeală de acord; deşi articolul este prezent, informaţia de gen şi / sau de număr este diferită de cea a termenului pe care îl reia (greşit: *În locul* [neutru singular] *directorului şi a* [feminin singular] *economistului, au trimis secretara*; corect: *În locul* [neutru singular] *directorului şi al* [neutru singular] *economistului, au trimis secretara*).

[2] Prezenţa articolului genitival *a*, în cazul coordonării substantivelor, pronumelor în genitiv cu prepoziţie sau locuţiune prepoziţională, se explică printr-o reluare prescurtată a conţinutului prepoziţiei sub forma acestui articol, necesitatea reluării ţinând de caracteristicile intrinsece ale construcţiilor cazuale cu genitivul (vezi şi *faţa frumoasă* a *Mariei*).

Tipare calchiate

În urma calchierii unor tipare sintactice străine, apare un tip de greşeală care afectează regimul verbelor. De exemplu, verbul *a zbura* se construieşte cu un complement indirect prepoziţional în română, dar cu un complement direct în engleză. Structurile din cele două limbi (*a zbura cu avionul* şi *to fly a plane*) se suprapun în mintea vorbitorului, rezultând astfel un tipar hibrid, care nu respectă normele limbii române (greşit: *Dumneavoastră aţi zburat acest tip de avion?, Sunteţi primul care zburaţi* (sic!) *acest tip de avion*; corect: *Dumneavoastră aţi zburat cu acest tip de avion?, Sunteţi primul care zboară cu acest tip de avion*). O explicaţie asemănătoare poate fi dată pentru structuri greşite cu verbul *a răspunde* (greşit: *Întrebarea asta, aţi răspuns-o?*; corect: *Aţi răspuns la această întrebare?*).

În limba română actuală, există o tendinţă mai largă, care constă în înlocuirea construcţiilor prepoziţionale cu dativul, în special în enunţuri în care apar verbe ca *a răspunde*[1], *a se învecina, a se include, a se integra, a se sustrage* (greşit: *Evită din nou să răspundă întrebărilor presei; Nu doreşte să răspundă calomniilor şi acuzaţiilor*; corect: *Evită din nou să răspundă la întrebările presei; Nu doreşte să răspundă la calomnii şi la acuzaţii*; greşit: *Se învecinează lui Ion*; corect: *Se învecinează cu Ion*; greşit: *Ion se include grupului*; corect: *Ion se include în grup*; greşit: *România s-a integrat Uniunii Europene*; corect: *România s-a integrat în Uniunea Europeană*; greşit: *Patronul s-a sustras obligaţiilor contractuale*; corect: *Patronul s-a sustras de la obligaţiile contractuale*). Tiparul sintactic după care este calchiată construcţia provine probabil din franceză, anume e vorba de un tipar extins de la construcţii cu dativul în limba de origine de tipul: *répondre à quelqu'un / à une question*. Faţă de tiparul descris mai sus (**a zbura un avion*), în cazul de faţă nu există decât diferenţe de poziţie sintactică (construcţia cu dativul – *complement indirect*, construcţia prepoziţională – *complement prepoziţional*), nu şi de funcţie semantică.

Hipercorectitudine sintactico-semantică

Vorbitorii preferă să înlocuiască prepoziţiile obişnuite, aproape gramaticalizate, cu altele cu corp fonetic extins şi care conţin mai multă informaţie semantică: greşit – *total diferit faţă de alte locaţii* (sic!), corect – *total diferit de alte locuri*; greşit – *după ce am amintit despre tatăl meu*, corect – *după ce am amintit de tatăl meu*; greşit – *se face prea mult caz despre acest grup*, corect – *se face prea mult caz de acest grup*. Greşeala constituie tot o exprimare preţioasă (o hipercorectitudine), fiind reflexul unei dorinţe de a evita prepoziţiile abstracte, fără un semantism clar.

Pe lângă situaţiile explicate mai sus, limbajul presei actuale abundă în greşeli accidentale, care ţin de analogii eronate (greşit: *integrare* la *Uniunea Europeană* după modelul: *aderare* la *Uniunea Europeană*; corect: *integrare* în *Uniunea Europeană*), de simple confuzii formale (greşit: *care să mătură* după *suprafaţa pământului*; corect: *care să mătură* de pe *suprafaţa pământului*) şi de substituiri nerecomandate (greşit: *istoria de*

[1] În cazul verbului *a răspunde*, există o diferenţă între utilizarea în dativ şi utilizarea prepoziţională: când constituentul are trăsătura semantică [+ UMAN], norma literară recomandă construcţia cu dativ (*a răspunde lui Ion*); atunci când constituentul are trăsătura [– UMAN], se recomandă construcţia cu complement indirect prepoziţional (corect: *a răspunde la întrebări*; greşit: *a răspunde întrebărilor*).

astăzi seamană mai mult a *poveste*; corect: *istoria de astăzi seamană mai mult* cu *o poveste*).

Limba română actuală înregistrează greşeli numeroase care privesc utilizarea prepoziţiei. Diversitatea greşelilor este determinată atât de eterogenitatea clasei prepoziţiei (eterogenitate semantică, de regim etc.), cât şi de multitudinea de factori externi clasei, factori care favorizează apariţia greşelilor în limbă şi, în mod special, a greşelilor în care este implicată prepoziţia: poziţii sintactice instabile (în structuri coordonate), semantica destul de vagă a prepoziţiei, falsa analogie, analogia cu modele străine, hipercorectitudinea.

BIBLIOGRAFIE

DEX. 1998. *Dicţionarul explicativ al limbii române*. ediţia a II-a, Bucureşti, Univers Enciclopedic

GALR. 2005. *Gramatica limbii române*. vol. I. *Cuvântul*, Bucureşti, Editura Academiei Române, p. 607–630

Valeria Guţu Romalo. 2000. *Corectitudine şi greşeală. Limba română de azi*, Bucureşti, Humanitas Educaţional

STIL, COMPOZIŢIE

Rezumatul unui text literar

Prof. IOANA REVNIC
Şcoala „Oltea Doamna", Oradea

Argument

Zece din cele o sută de subiecte la *Limba şi literatura română*, propuse pentru Testarea naţională, conţin, la partea a treia, cerinţa, adresată elevilor, de a realiza rezumatul unui fragment din opere literare nestudiate în gimnaziu.

„Să rezume un text literar dat" este, de altfel, cel dintâi obiectiv prevăzut de *Programa pentru Testarea naţională la Limba şi literatura română* în evaluarea capacităţii de exprimare scrisă a absolvenţilor clasei a VIII-a.

Având, doar în aparenţă, un grad scăzut de dificultate, sarcina presupune, în primul rând, o cunoaştere a particularităţilor acestui tip de compunere (constând în prezentarea succintă şi esenţializată a ceea ce a fost scris sau spus anterior) şi, în al doilea rând, exersarea unor deprinderi complexe de operare cu textul narativ.

De aceea, o reactualizare a etapelor de parcurs în pregătirea şi realizarea rezumatului, o sistematizare a caracteristicilor acestuia, o foarte scurtă comparare a lui cu *povestirea* – o altă scriere despre textul literar – , ni se par binevenite.

Ne vom folosi, în exemplificarea demersului nostru, de un fragment extras din textul-suport de la *Partea I* a *Variantei 76*.

Etapele realizării rezumatului. Exigențe de redactare și de conținut

Lucrările de specialitate și manualele amintesc drept *obligatorii* în realizarea rezumatului următoarele etape premergătoare redactării: citirea textului; delimitarea acestuia în unități logice; identificarea elementelor de legătură dintre unități / secvențe / paragrafe; formularea ideilor principale[1].

Un astfel de algoritm, presupunând reducerea unui text la subiect și la idei principale, apoi extinderea lor în rezumat[2] este cel mai frecvent folosit în practica școlară.

Simpla „însăilare" a unor idei principale nu este, însă, un rezumat; ele stau la baza construirii acestuia, proces ce respectă unele *exigențe de redactare și de conținut*[3] ori câteva aspecte fundamentale precum:

- fidelitatea față de textul de bază, constând în respectarea întocmai a succesiunii faptelor și a întâmplărilor;
- o corectă discriminare între elementele esențiale și detaliile textului;
- coerența exprimării – claritatea și logica enunțurilor, folosirea adecvată a conectorilor (de timp, de cauzalitate etc.) ceruți de context; modificarea, acolo unde este cazul, a adverbelor de loc și a demonstrativelor, după modelul: „aici – acolo", „acesta – acela"; eliminarea repetițiilor;
- corectitudinea exprimării – respectarea normelor literare, a celor vizând ortografia și punctuația;
- relatarea obiectivă.

În conceperea rezumatului modificările raportate la textul de bază se produc: *la nivel lexical* – eliminarea regionalismelor, a arhaismelor, a elementelor de jargon sau a termenilor argotici; folosirea unui vocabular uzual, fără a se valorifica valențele figurate / expresive ale termenilor; excluderea expresiilor / a construcțiilor din limbajul curent; *la nivel gramatical (morfosintactic)* – utilizarea verbelor la persoana a III-a, folosirea adecvată a modurilor și a timpurilor verbale – indicativul prezent sau perfectul compus – pentru a reda firul acțiunii principale și a timpurilor verbale potrivite pentru a exprima

---

[1] Sofia Dobra, *Limba și literatura română pentru clasele a V-a – a VIII-a*, București, Editura Plus, 2005, p. 132; Alina Pamfil, *Limba și literatura română în gimnaziu, structuri didactice deschise*, Pitești, Editura Paralela 45, Col. Preuniversitaria, Seria Pedagogie, 2003, p. 125.

[2] Alina Pamfil aduce în discuție o a doua strategie de formare a capacităților de rezumare urmărind *transformarea directă a textului* (s.n.) în rezumat prin eliminarea informațiilor secundare și a celor redundante și prin reformularea secvențelor identificate ca esențiale. Un scenariu didactic desfășurat conform acestor reguli implică: eliminarea din textul dat a propozițiilor ce conțin informații izolate, inutile, repetate; substituirea unor termeni particulari sau a unui ansamblu de propoziții cu un termen supraordonat ori cu o propoziție globală; construirea rezumatului prin corelarea și reformularea propozițiilor globale, *op. cit.* p. 124 – 126.

[3] Cf. Ministerul Educației și Cercetării, Serviciul Național de Evaluare și Examinare, *Standarde de evaluare pentru clasa a IV-a, clasa a VIII-a și clasa a XII-a*, București, 2003, p. 27 și *Limba și literatura română, criterii de notare pentru clasa a VIII-a*, București, 2004, p. 79 (www.curriculum.edu.com / Învățământ gimnazial / Criterii de notare).

anterioritatea sau posteritatea în raport cu acestea; preponderența coordonării în raport cu subordonarea; prezența exclusivă a propozițiilor enunțiative; *la nivelul structurii textului* – eliminarea pasajelor descriptive, transformarea dialogului în vorbire indirectă.

Cele mai frecvente greşeli ale elevilor constau în folosirea inadecvată a modurilor şi a timpurilor verbale, remarcându-se predilecția acestora spre utilizarea timpurilor perfectul simplu şi mai-mult-ca-perfectul, incorect relaționate cu celelalte timpuri ale verbelor. Relatarea la persoana întâi, inserarea dialogului, gradul ridicat de subiectivitate a exprimării sunt erori înregistrate cu precădere la elevii claselor a V-a şi a VI-a, datorându-se, în special, lipsei de exercițiu în realizarea unei sarcini de lucru de acest tip.

Rezumatul unui text literar – exemplificare

Am selectat doar câteva instantanee epice din textul literar propus la *Varianta 76* (Mihai Eminescu – *Borta vântului* – fragment).

În rezolvarea sarcinii de la Partea a III-a (*Alcătuieşte, în 10 – 15 rânduri, rezumatul textului citat la Partea I*) anticipăm că elevii vor percepe drept dificile modificările ce trebuie efectuate la nivel lexical: eliminarea sau înlocuirea cu sinonime a regionalismelor, evitarea folosirii unor expresii caracteristice exprimării orale – existente în narațiune.

Apoi, pentru asigurarea coerenței rezumatului, va constitui o problemă excluderea repetițiilor în prezentarea situațiilor recurente ce apar în textul-suport (cele trei întâlniri cu Dumnezeu, înnoptarea, de trei ori, la bărbatul viclean şi la soția lui; furtul repetat al darurilor oferite de Dumnezeu omului sărac).

• În parcurgerea etapelor anterioare redactării, înregistrarea ideilor principale se poate face separat sau în paralel cu unitățile de conținut identificate.

Textul-suport; delimitarea secvențelor logice	*Idei principale*
➢ *„Era un om sărac-sărac ş-avea o mulțime de copii. Acu era în vremea foametii şi el a muncit vo săptămână pe un căuş* de grăunțe.*	➢ Un om sărac a muncit o săptămână pentru câteva grăunțe.
➢ *Acu s-a dus la râşniță* cu dânsele. După ce le-o râşnit, a ieşit afară cu căuşul cu făină şi s-a pornit o furtună mare şi i-a luat toată făina din căuş.*	➢ Făina obținută după măcinarea grăunțelor a fost luată de vânt.
➢ *Da' el straşnic s-o mâniat. «Nu mă las eu aşa cu una cu două» şi face un şumuiag* de paie şi porneşte. [...]*	➢ Omul porneşte spre vizuina vântului, dorind s-o acopere cu câteva paie.
➢ *Mergând el loc depărtat, a ajuns pe Dumnezeu şi Sf. Petrea (erau pe pământ pe-atunci).* *– Unde te duci, omule?* *– Mă duc să astup borta* vântului, că mi-o luat făina din căuş.* *Da' Dumnezeu i-o zis aşa:* *– Omule, nu te mai duce. Na-ți o*	➢ Întâlnindu-se cu Dumnezeu, capătă de la acesta o nucă.

nucă... Da' pân-acasă să nu zici «Nucă, deschide-te» ➢ *Întorcându-se el înapoi, a-nnoptat şi-a ajuns la un om şi s-a rugat să-l primească să doarmă acolo peste noapte.* *– De unde vii, bade? l-întreabă omul acela.* *– Mă duceam s-astup borta vântului şi-am întâlnit un nebun pe drum şi mi-o dat o nucă şi-a zis să nu zic pân-acasă «Nucă, deschide-te». Ce-a mai fi şi asta?* ➢ *Femeia omului, vicleană, ia o nucă-n mână [...]. Îi schimbă nuca omului.* ➢ *Şi pe urmă se duce-ntr-un ocol* şi zice «Nucă, deschide-te».* *Dac-o zis, atâte vite ce-o ieşit, oi, cai, hei, o bogăţie-ntreagă.* ** căuş – vas de lemn în formă de cupă sau de lingură mare, folosit pentru a lua apă, făină, grăunţe;* ** râşniţă – instalaţie primitivă de măcinat cereale compusă din două pietre suprapuse dintre care cea de deasupra se învârteşte cu ajutorul unui mâner;* ** şumuiag (şomoiog) – mănunchi de paie;* ** bortă – gaură, scobitură, groapă, vizuină, scorbură;* ** ocol – (reg.) curte, ogradă.* (Mihai Eminescu – *Borta vântului* – fragment)	➢ Peste noapte este găzduit de un bărbat şi de soţia lui. ➢ Femeia înlocuieşte nuca săracului cu una obişnuită. ➢ Fructul fermecat îi dăruieşte acesteia multe bogăţii.

• Finalizarea unui rezumat presupune, aproape invariabil, transformări succesive, întrucât concizia – trăsătura sa fundamentală – necesită „decantări" repetate în planul conţinutului şi sistematizări la nivelul formei.

Un posibil rezultat al acestui proces l-ar putea constitui textul următor:

În vremea foametei, un om sărac a muncit o săptămână pentru câteva grăunţe. După ce le-a măcinat a ieşit afară, iar vântul i-a spulberat toată făina.

Supărat, ţăranul a decis să caute vizuina vântului şi să o acopere cu paie.

Pe drum i-a întâlnit pe Dumnezeu şi pe Sfântul Petru şi le-a mărturisit scopul călătoriei sale. Dumnezeu i-a spus acestuia să nu se mai ducă nicăieri şi i-a dăruit o nucă. Apoi i-a cerut să nu o deschidă până acasă.

Întorcându-se, a fost găzduit peste noapte de un bărbat şi de soţia lui, cărora le-a mărturisit ce a păţit.

Auzind acestea, femeia a înlocuit nuca săracului cu una obişnuită.

Apoi i-a poruncit fructului fermecat să se deschidă, iar din el au ieşit vite, oi, cai.

*

• Întrucât în practica şcolară algoritmul aplicat / prezentat de noi se desfăşoară, în general, univoc, binevenită ar fi şi operaţia inversă: încălcarea *conştientă* a regulilor rezumării şi transformarea unei astfel de compuneri în povestire sau chiar într-un text literar (re)creat de elevi.

Deosebindu-se de rezumat (care oferă informaţii doar despre *„ce se povesteşte"* nu despre *„cine povesteşte"* şi *„cum se povesteşte"*) prin amploare şi conţinut, povestirea reface atmosfera operei, insistând asupra amănuntelor, asupra semnificaţiei întâmplărilor şi asupra trăirilor personajelor.

Criteriile de notare pentru clasa a V-a[1] oferă câteva caracteristici ale celor două tipuri de texte, pe care le vom valorifica în tratarea comparativă a lor.

Sugestii similare găsim şi în *Limba română, manual pentru clasa a VI-a*, Bucureşti, Editura All, 2002, p. 157 (autori: Anca Şerban şi Sergiu Şerban).

Rezumatul	*Povestirea*
➢ *Ce se povesteşte?* – prezentare esenţializată, obiectivă a conţinutului, în mod logic şi coerent.	➢ *Cine povesteşte?* – formulări de tipul „Autorul relatează / prezintă etc."; ➢ *Ce se povesteşte?* – prezentare *nuanţată* (folosind mărci ale subiectivităţii, citate sau expresii din textul-suport ori elemente lexicale aparţinând naratorului sau personajelor) a contextului spaţio-temporal şi a întâmplărilor; – prezentarea personajelor; ➢ *Cum se povesteşte?* – aprecieri privind particularităţile de structură, compoziţie ale textului narativ; – referiri la particularităţi lexicale şi stilistice.
Exemplificare: *În vremea foametei, un om sărac a muncit o săptămână pentru câteva grăunţe. După ce le-a măcinat a ieşit afară, iar vântul i-a spulberat toată făina.*	*Exemplificare:* *Autorul vorbeşte despre un om sărac şi cu mulţi copii care, în vremea foametei, a muncit o săptămână pentru un căuş de grăunţe.*

[1] www.curriculum.edu.ro. *Limba şi literatura română, criterii de notare pentru clasa a V-a (scris)*, p. 5.

Supărat, ţăranul a decis să caute vizuina vântului şi să o acopere cu paie...	*După ce le-a măcinat „la râşniţă" a ieşit afară, iar vântul i-a spulberat toată făina.* *Ţăranul s-a mâniat „straşnic", apoi a decis să caute borta vântului şi să o acopere cu „un şumuiag" de paie, hotărât să nu se lase „aşa, cu una cu două."* *Personajul dovedeşte astfel o voinţă de neclintit, impresionând prin fermitatea atitudinii sale.*

Cele două scrieri despre o operă literară au ca elemente comune: acurateţea în respectarea fidelităţii faţă de textul dat, prezentarea logică şi cronologică a faptelor şi a întâmplărilor, îndeplinirea exigenţelor privind coerenţa şi corectitudinea exprimării scrise, relatarea la persoana a III-a.

La solicitarea de a oferi un posibil model al unui rezumat am răspunde indicând fragmentul extras din lucrarea lui G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 508), referitor la nuvela *Popa Tanda* de Ioan Slavici. Reproducem pasajul, preluat din *Limba română. Manual pentru clasa a VIII-a*, Bucureşti, Humanitas Educaţional, 2003, p. 112 (autori: Alexandru Crişan, Sofia Dobra, Florentina Sâmihăian).

„Părintele Trandafîr, picat într-un sat de leneşi săraci, încearcă să-i îndrepte prin predici. Norodul îl ascultă şi-şi vede de treabă. Apoi trece la invectivă, şi lumea îl ocoleşte. Popa Tanda îşi caută atunci şi el de treburile lui, devine el gospodarul model al satului, făcându-şi grădinărie, împletind lese, scoţând tot ce e cu putinţă prin muncă din condiţiile locului. Acum oamenii încep să prindă respect pentru el şi să-l imite."

Demersul nostru a urmărit să sistematizeze unele aspecte complexe pe care le presupune rezumarea unui text literar, spre a diminua eventualele prejudecăţi ce plasează rezolvarea unei astfel de cerinţe în derizoriu.

*

Tudor Arghezi despre... buget

Nu cunosc lucru mai frumos ca Bugetul, care şi întreg şi împărţit, şi în proiect şi cu excedente, ca şi deficitar, rămâne tot Buget. Bugetul e un material ca marmura şi ca văzduhul; de oriunde iei, eşti sigur că ai luat, puţin sau mult, şi că ţii în mână sau în buzunar unul şi acelaş[i] obiect. Dacă desparţi Bugetul vei avea Bugete, şi dacă le reuneşti vei avea iarăşi Bugetul. Partea e identică totului şi invers. Bugetul comunal se intercalează în Bugetul districtului, acesta se intercalează în Bugetul ministerului, şi cel din urmă în Bugetul Statului, care-i Bugetul anului în curs.

Bugetul are o facultate proprie, cu totul specială. El poate fi când nu este, şi poate lipsi când era. La strâmtoare, Bugetul se poate împrumuta cu cifre, singurele articole care nu costă parale, şi pe care le ia din tabla lui Pitagora, născocitorul celui mai minunat mijloc de a înmulţi nimicul cu el însuş[i], obţinând cu toate acestea un rezultat. Se vorbeşte câteodată de excedente fictive. Ele nu supără pe nimeni, şi din punctul de vedere financiar se aşază în ordinea speranţelor neobligate să se realizeze, şi anume în registrul optimismului, care conservă sănătatea şi tensiunea arterială. Cu cât este mai fictiv un Buget, cu atât este mai util, din pricină că nu poate să fie furat. Căci uneori se vorbeşte, într-adevăr, de furturi considerabile, care, pentru o singură operaţie oarecare, se cifrează la circa una sută milioane sterlini [lire sterline]. Din asemenea operaţii rezultă case de raport [case cumpărate sau construite în vederea închirierii], fabrici, vile, automobile, cucoane: un comerţ prosper şi o diviziune a capitalului. Nici în acest caz nu se poate semnala o nenorocire. Întrucât lucrul se petrece întotdeauna exclusiv în trecut, putem privi viitorul în faţă liniştiţi şi cu încredere în Bugetul următor. Dacă se va fura şi acela, lucrul cade tot în competinţa trecutului, căci va fi descoperit într-un viitor care va deveni pe nesimţite trecut-simplu, trecut-compus, imperfect şi mai-mult-ca-perfect, adică un al doilea viitor, care iarăşi nu mai poate supăra pe nimeni, şi trece, din Stat şi din Buget, în gramatică de-a dreptul.

(*Tablete din Ţara de Kuty*, în vol. *Scrieri*, 14, *Proze*. Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 139 – 140)

Argumentarea la Titu Maiorescu: „În contra direcției de astăzi în cultura română“

Prof. SILVIANA SIMONA GRANDO
Grupul Școlar de Industrie Alimentară, Timișoara

Argumentarea reprezintă, din perspectivă lingvistică, o „activitate verbală, de natură intelectuală și socială, prin care se poate realiza justificarea sau respingerea unor opinii”[1]. Scopul ei este de a obține acordul interlocutorului. Orice demers critic sau polemic o are la bază. Titu Maiorescu, inițiator al spiritului polemic junimist, o mânuiește cu abilitate. Iată ce afirma Nicolae Manolescu: „În fond, Maiorescu nu polemizează cu nimeni, căci el nu recunoaște nimănui dreptul de replică; metoda lui este de a da altora lecții de polemică, observându-le cu o plăcere neascunsă erorile de procedare, de, vorba lui, strategie. [...] Arma principală a unei astfel de polemici nu poate fi decât logica. Maiorescu nu e lipsit de invenție verbală și, dacă preferă să se mențină în abstracție, e pentru că polemica lui nu este una de cuvinte, ci una de idei. Expresia e rareori metaforică, în schimb criticul are o ureche foarte fină pentru muzica ideilor, o minte dialectică, în stare să desfășoare argumente logice cu spontaneitatea cu care păianjenul își țese pânza“[2].

Demersul de față urmărește identificarea mecanismului argumentării maioresciene în articolul *În contra direcției de astăzi în cultura română* (1868)[3].

Începutul articolului este tributar „orientării dialogice” a oricărui discurs[4]. Discursurile nu apar și nu se manifestă individual, ci se află într-un permanent dialog. Titu Maiorescu leagă articolul său de „șirul de cercetări critice asupra lucrărilor mai însemnate prin care s-a caracterizat cultura română în timpul din urmă“ (p. 160), cercetări publicate în *Convorbiri literare*. În continuare, criticul „dialoghează“ cu „ultimul răspuns al *Transilvaniei*“. Opțiunea de a dialoga cu această revistă nu rămâne neargumentată. El apelează în acest caz la mărci lexicale specifice, cum ar fi conectorii ce exprimă cauzalitatea, consecuția și concluzia, respectiv conectorii de ierarhizare a argumentelor: „O excepție se poate admite numai în privința ultimului răspuns al *Transilvaniei*, *fiindcă* unele observări din el dau ocazia de a caracteriza întreaga cultură română din ziua de astăzi și, *prin urmare*, merită să fie relevate. *Afară de aceasta*, *Transilvania* este organul public al Asociațiunii pentru literatura și cultura poporului român, redactat de unul din cei mai cunoscuți bărbați ai noștri, de d. Bariț, și, *întrucât* reprezintă astfel floarea dezvoltării intelectuale din Ardeal, are drept să ceară a nu fi ignorată“ (p. 160 – 161, s.n.). Argumentația se bazează pe inducție („unele observări din el dau ocazia de a caracteriza întreaga cultură română din ziua de astăzi“) și pe „autoritatea“ lui Bariț, „unul din cei mai cunoscuți bărbați ai noștri“.

---

[1] Silvia Săvulescu, *Retorica și teoria argumentației*, București, Editura Comunicarea.ro, 2004, p. 116.

[2] Nicolae Manolescu, *Contradicția lui Maiorescu*, București, Editura Humanitas, 2000, p. 74 – 76.

[3] Titu Maiorescu, *Critice*, vol. I, București, Editura Minerva, 1973.

[4] Daniela Rovența-Frumușani, *Analiza discursului*, București, Editura Tritonic, 2004, p. 75.

Dialogul cu revista *Transilvania* se manifestă în continuare prin prezentarea contextului, urmată de selectarea şi citarea fragmentului ce declanşează „polemica". Citatul extras din *Transilvania* este precedat de interogaţia retorică: „Cine ne face aceste întâmpinări?", urmată de o prezentare în antiteză a revistelor *Albina*, *Federaţiunea*, *Telegraful*, pe de o parte, şi *Transilvania*, *Familia*, pe de altă parte. Antiteza vine să întărească lipsa de legitimitate a afirmaţiilor prezente în revista *Transilvania*. Argumentarea apelează în continuare, din nou, la inducţie. Astfel, este „caracteristic pentru starea în care a ajuns cultura noastră intelectuală dacă organul oficial al asociaţiunii transilvănene pentru *literatura* română şi *cultura* poporului român are – cum să o numim cu un termin parlamentar? – are *inspiraţiunea* de a ne răspunde că este o «pieptenare de babă», dacă în anul 1868 îi cerem gramatică, stil şi ortografie!" (p. 161 – 162). Concluzia este cu atât mai eficientă, cu cât este prezentată sub forma a două interogaţii retorice: „Dacă o foaie literară nu este în stare să scrie după gramatică, dacă se declară incapabilă de a avea ortografie şi stil bun, atunci de unde a luat curajul de a se mai prezenta pe arena publicităţii? Şi ce folos îşi închipuieşte că va putea produce prin lucrarea ei literară?" Titu Maiorescu ştie că interogaţia retorică constă în a da o turnură interogativă frazei, „nu pentru a marca o îndoială sau pentru a provoca un răspuns, ci, dimpotrivă, pentru a marca cea mai mare convingere, pentru a-i împiedica pe cei cărora li se adresează să nege sau chiar să răspundă"[1]. Apare aici formulată clar pentru prima dată discrepanţa dintre *fond* şi *formă*: „... tinerii noştri [...] văzură numai formele de deasupra a civilizaţiunii, dar nu întrevăzură fundamentele istorice mai adânci, care au produs cu necesitate acele forme şi fără a căror preexistenţă ele nici nu ar fi putut exista" (p. 163).

Sub pretextul căutării de „împrejurări uşurătoare" pentru revistele *Transilvania* şi *Familia*, criticul, generalizând, îşi formulează teza apelând la anaforă: „Viţiul radical în ele şi, prin urmare, în toată direcţia de astăzi a culturei noastre, este *neadevărul*, pentru a nu întrebuinţa un cuvânt mai colorat, neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr până în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public" (p. 162).

Teza este urmată de o descriere a contextului, formulată apodictic, plină de elemente evaluative: „barbarie orientală", „letargie", „emigrare extraordinară", „lustrul societăţilor străine", „superficialitate fatală", „iluzii juvenile", „direcţie polemică". Aici, Titu Maiorescu apelează la istorie: „Cufundată până la începutul secolului al XIX-lea în barbaria orientală, societatea română, pe la 1820, începu a se trezi din letargia ei, apucată poate de-abia atunci de mişcarea contagioasă prin care ideile Revoluţiunii franceze au străbătut până în extremităţile geografice ale Europei" (p. 163). Dar istoria nu vine să ofere exemple „pilduitoare", ci doar să explice o evoluţie. Lucian Boia, vorbind despre „paradigma junimistă", identifică cheia concepţiei culturale a acestui curent în „evoluţionism". Junimiştii nu simt nevoia să se raporteze la trecut, ei privesc trecutul cu detaşare. „Istoria de până la începutul secolului al XIX-lea este expediată în două cuvinte: *barbarie orientală*"[2]. Vehemenţa formulărilor apodictice, prezenţa în descrierea contextului au drept rezultat şi apariţia unei tautologii: „Atrasă de lumină, junimea noastră întreprinse acea emigrare extraordinară spre fântânele ştiinţei din Franţa

[1] Pierre Fontanier, *Figurile limbajului*, Bucureşti, Editura Univers, 1977, p. 334.

[2] Lucian Boia, *Istorie şi mit în conştiinţa românească*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000, p. 85.

şi Germania, care până astăzi a mers tot crescând şi care a dat mai ales României libere o parte din *lustrul* societăţilor străine. Din nenorocire, numai *lustrul dinafară*!" Consultând articolul din DEX privitor la *lustru*, observăm că: *lustru*: „strălucire naturală sau obţinută prin procedee artificiale a suprafeţei unui obiect". Poate nu întâmplător, având în vedere atitudinea lui Titu Maiorescu faţă de exagerările latiniste, apare aici „faimoasa frază" a lui Vergiliu „tantae molis erat romanam condere gentem" („Atât de greu era să se întemeieze neamul roman"). Comparaţia cu statul antic vine să-i ironizeze pe „coborâtorii acestor romani", care „îşi cred uşoară sarcina de a aşeza gintea română pe bazele civilizaţiunii" (p. 164). Descrierea contextului se încheie cu anafore dublate de enumeraţii: „Avem de toate cu îmbelşugare – îşi închipuiesc ei – *şi, când* îi întrebi de literatură, îţi citează cifra coloanelor înnegrite pe fiecare an cu litere române şi numărul tipografiilor din Bucureşti, *şi, când* le vorbeşti de ştiinţă, îţi arată societăţile mai mult sau mai puţin academice şi programul discursurilor ţinute asupra problemelor celor mai grele ale inteligenţii omeneşti; *dacă te* interesezi de arta frumoasă, te duc în muzee, în pinacoteci şi gliptoteci, îţi arată expoziţiunea artiştilor în viaţă şi se laudă cu numărul pânzelor spânzurate pe pereţi; *şi dacă*, în fine, te îndoieşti de libertate, îţi prezintă hârtia pe care e tipărită constituţiunea română şi îţi citesc discursurile şi circulările ultimului ministru care s-a întâmplat să fie la putere" (p. 164, s.n.).

Concluzia descrierii contextului este formulată antitetic, păstrând tonul apodictic. Astfel, „*nu putem crede* că adevăratul mobil care l-a îndemnat spre cultura occidentală să fi fost o preţuire inteligentă a acestei culturi. Mobilul propriu *nu a putut fi decât* vanitatea descendenţilor lui Traian, vanitatea de a arăta popoarelor străine cu orice preţ, chiar cu dispreţul adevărului, că le suntem egali în nivelul civilizaţiunii" (*ibidem*). Îndoiala din prima parte a concluziei este subliniată de adăugarea determinantului „adevărat" la „*mobil*". Partea a doua exclude orice fel de îndoială. Ironia prezentă în formularea „vanitatea descendenţilor lui Traian" este dublată de jocul de cuvinte *preţ / dispreţ*. Concluzia nu acceptă îndoială, lucru subliniat şi în paragraful următor: „Numai aşa se explică viţiul de care este molipsită viaţa noastră publică, adecă lipsa de orce fundament solid pentru formele dinafară ce le tot primim" (*ibidem*). Explicarea construcţiei metaforice „viţiul de care este molipsită viaţa noastră publică" introduce din nou discrepanţa dintre *fond* şi *formă*, discrepanţă ce va fi subliniată în pasajul următor.

Identificând primejdia pentru cultura română în „lipsa de orce simţire a necesităţii acestui fundament în public", Titu Maiorescu interpretează această atitudine ca „rătăcire totală a judecatei". Combaterea acestui fenomen trebuie făcută, în opinia criticului, cu vehemenţă. Această vehemenţă se observă şi la nivelul limbajului prin utilizarea anaforei: „Această rătăcire totală a judecatei este fenomenul cel mai însemnat în situaţiunea noastră intelectuală, un fenomen aşa de grav, încât ne pare că este datoria fiecărei inteligenţe oneste de a-l studia, de a-l urmări de la prima sa arătare în cultura română şi de a-l denunţa pretutindenea spiritelor mai june, pentru ca acestea să înţeleagă şi să primească sarcina de a-l combate şi nimici fără nici o cruţare, dacă nu vor să fie înşişi nimiciţi sub greutatea lui" (p. 165). Intransigenţa atitudinii reiese şi din utilizarea verbului *a nimici*, căruia i se adaugă „fără nici o cruţare".

Argumentarea se bazează în continuare pe dialogul critic cu trei opere, opere ce oferă exemple ce vin să susţină teza „neadevărului" în cultură. Este vorba de *istoria* lui Petru Maior, *Lexiconul de la Buda* şi *Tentamen criticum in linguam romanicam*. Exemplele sunt prezentate în ordine cronologică, urmărind „neadevărul" în trei domenii ale culturii: istorie, etimologie, filologie. Lucrarea lui Petru Maior, încercând să

argumenteze o „hipoteză aşa de nefirească" cum este cea a exterminării totale a dacilor de către romani, apelează la „un pasaj îndoios din Eutrop" şi la unul din Iulian, „cărora le dă o interpretare imposibilă de admis cu mintea sănătoasă, şi astfel începe demonstraţia istorică a romanităţii noastre, cu o falsificare a istoriei" (p. 165). Putem observa prezenţa elementelor evaluative şi a modalizatorilor ce indică certitudinea: *hipoteză nefirească, pasaj îndoios; interpretare imposibilă de admis.* Din *Lexiconul de la Buda* extrage câteva exemple care subliniază absurditatea pretenţiei că „limba noastră este cea mai pură română şi foarte puţin amestecată cu cuvinte slavone" (p. 165 – 166). Concluzia: „Cu asemenea procedare începe ştiinţa noastră despre latinitatea cuvintelor române, şi primul pas se face prin o falsificare a etimologiei" (p. 166). Pentru a dovedi că „gramatica română începe cu o falsificare a filologiei", T. Maiorescu apelează la un citat din *Tentamen criticum in linguam romanicam.* Observăm construcţia simetrică a celor trei exemple. Toate încep cu datarea: *la 1812, la 1825, la 1840.* Aceasta este urmată de prezentarea obiectivelor urmărite şi de critica bazată pe exemplu sau citat. Concluzia subliniază începutul unei discipline „cu o falsificare".

Antiteza ce urmează acestor trei exemple, antiteză între filologii străini şi cele trei opere analizate, marchează pericolul „neadevărului" în cultură. „Direcţia falsă" a fost deschisă de opere precum *Tentamen criticum* şi *Lexiconul de la Buda.* Pentru a sublinia „perseverenţa" în această „direcţie", T. Maiorescu apelează la anaforă: „*Înainte de a avea* partid politic noi am fondat jurnalele politice şi reviste literare şi am falsificat şi disprețuit jurnalistica. [...] *Înainte de a avea* învăţători săteşti, am făcut şcoli [...] şi înainte de a avea profesori capabili, am deschis gimnazii şi universităţi şi am falsificat instrucţiunea publică. *Înainte de a avea* o cultură [...] am făcut atenee române şi asociaţiuni de cultură şi am depreţiat spiritul de societăţi literare. *Înainte de a avea* o umbră măcar de activitate ştiinţifică originală, am făcut Societatea academică română [...] şi am falsificat ideea academiei. *Înainte de a avea* artişti trebuincioşi, am făcut conservatorul de muzică, *înainte de a avea* un singur pictor de valoare, am făcut şcoala de bele-arte, *înainte de a avea* o singură piesă dramatică de merit, am fondat teatrul naţional – şi am depreţiat şi falsificat toate aceste forme de cultură" (p. 167 – 168, s.n.). În concluzie, anafora este dublată de enumeraţie: „Avem politică şi ştiinţă, avem jurnale şi academii, avem şcoli şi literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituţiune. Dar în realitate toate acestea sunt producţiuni moarte, pretenţii fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr [...]. Singura clasă reală la noi este ţăranul român..." (p. 168). Portretul ţăranului este construit apelând la patos: *suferinţă, suspină, sudoarea lui zilnică, mizeria de toate zilele, plângerea poporului de jos.*

Discrepanţa dintre *formă* şi *fond* iese din nou la iveală, acum sub „lumina biruitoare" a culturii occidentale care va denunţa „tot artificiul şi toată caricatura «civilizaţiunii» noastre şi formele deşerte cu care ne-am îngâmfat până acum îşi vor răzbuna atrăgând cu lăcomie fondul solid din inima străină" (p. 168 – 169).

După identificarea „neadevărului" urmează o încercare de depăşire a „direcţiei false", introdusă printr-o serie de interogaţii: „Mai este oare timp de scăpare? Mai este oare cu putinţă ca o energică reacţiune să se producă în capetele tinerimii române şi, odată cu disprețul neadevărului de până acum, să deştepte voinţa de a pune fundamentul adevărat acolo unde se află astăzi numai pretenţii iluzorii?" (p. 169). Răspunsul stă sub semnul modalizatorilor ce marchează probabilitatea: „Poate soarta ne va acorda timp..." (p. 169). Soluţiile se găsesc în respectarea a două „adevăruri": „mediocrităţile trebuie descurajate de la viaţa publică a unui popor" (p. 169) şi „forma fără fond nu numai că nu

aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă" (p. 170). Al doilea „adevăr" este urmat de o serie de anafore ce vin să-l întărească: „*este mai bine* să nu facem o şcoală deloc decât să facem o şcoală rea, *mai bine* să nu facem o pinacotecă deloc decât să o facem lipsită de arta frumoasă; *mai bine* să nu facem deloc statutele, organizarea, membrii onorarii şi neonoraţi ai unei asociaţiuni decât să le facem fără ca spiritul propriu de asociere să se fi manifestat cu siguranţă în persoanele ce o compun; *mai bine* să nu facem deloc academii, cu secţiunile lor, cu şedinţele solemne, cu discursurile de recepţiune, cu analele elaborate decât să le facem pe toate aceste fără maturitatea ştiinţifică ce singură le dă raţiunea de a fi" (p. 170).

Finalul articolului marchează o revenire la dialogul cu *Transilvania*, care „este cuprinsă de ameţeala formelor deşerte", şi de apelul la autoritatea „vechii legi a istoriei: că în lupta între civilizarea adevărată şi între o naţiune rezistentă se nimiceşte naţiunea, dar niciodată adevărul" (p. 171).

Construcţia articolului maiorescian trădează formarea clasică a autorului. Ea respectă cele patru părţi ale discursului prescrisă de retorica antică: *exordiul, naraţiunea, confirmarea, peroraţia*. Impresia de perfecţiune a formei derivă din faptul că peroraţia nu prezintă aici doar o structură recapitulativă şi procedee de amplificare, ci şi o revenire la exordiu. Argumentarea este formulată apodictic, lucru ce nu împiedică însă apelul la exemple, atunci când autorul le consideră necesare. Figurile la care apelează Maiorescu sunt puţine la număr şi urmăresc doar creşterea forţei argumentative, fiind dozate cu atenţie. Cea mai des întâlnită figură este anafora, dublată uneori de enumeraţie. Ironia este utilizată în vederea desfiinţării credibilităţii tezelor adversarilor. „Orientarea dialogică" de care am vorbit la început se manifestă mai ales în argumentaţie. Textele cu care dialoghează articolul vin să susţină teza criticului.

Încheiem cu un citat din Nicolae Manolescu, revelator pentru analiza întreprinsă aici: „Maiorescu este cel mai aristocrat dintre toţi polemiştii, fiindcă nu caută să convingă pe cineva. Polemica lui se purifică până la gradul la care adevărul se dezvăluie (şi se impune) de la sine"[1].

ANALIZE, SINTEZE

„Frunză verde..."

NICOLAE CONSTANTINESCU
Universitatea din Bucureşti

Oricărui cititor de *poezie populară* şi, cu atât mai mult, oricărui ascultător de *cântece populare* îi sună foarte familiar începutul acestora, în care se întâlneşte, foarte adesea, formula „frunză verde", pe care o găsim, de mai multe ori, pe o singură pagină dintr-o recent apărută antologie de poezie populară, intitulată chiar *Frunză verde, floare mândră...*: „Frunză verde şi-un bujor...", „Frunză verde baraboi...", „Frunză verde de

[1] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 75.

cicoare..." (vezi *Antologia viersului popular românesc* întocmită de Al. I. Amzulescu, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2003, p. 378).

Ca *emblemă identitară*, formula de început a cântecului popular românesc, *frunză verde*, a fost reținută chiar de către Vasile Alecsandri, întâiul culegător, editor și comentator avizat al poeziilor populare ale românilor. „Bardul de la Mircești" însemna în nota de sub balada *Codreanul* din *Poezii populare ale românilor* (1866):

> 1. *Frunzuliță de dudău*. Cele mai multe dintre cântecele poporale încep cu *frunză verde*. Aceasta provine din iubirea românului pentru natura înverzită. Primăvara cu ceriul ei albastru, cu dulcea ei căldură, cu însuflețirea ce ea aduce lumei amorțită de viforele iernii, naște în inima românului doruri tainice, porniri entuziaste carele îl fac a uita suferințele trecutului și a visa zile de iubire, de vitejie. Lui îi place, când vine primăvara cea verzie, a se întinde pe iarbă, a se rătăci prin lunce și codri, a cânta și a pocni din frunze, a se scălda în lumina soarelui și-n aerul parfumat al câmpului.

Ideea îl urmărea pe poet, fiind prezentă în celebra scrisoare către A. Hurmuzachi, „redactorul foaiei «Bucovina»", din 1849, publicată sub titlul *Românii și poezia lor*:

> Românul se renaște cu primăvara! El întinerește cu natura, căci o iubește cu toată dragostea unui primitiv. De aceea și toate cântecele lui încep cu 'frunză verde'. Lui îi place să se rătăcească prin desișul pădurilor; îi place să pocnească și să cânte din frunze; îi place să-și puie flori la pălărie, să asculte cânticele păsărilor, și să zică atunci câte o doină de jale, de dragoste, sau de hoție.

În spiritul latinității, dominant în epocă, Alecsandri trasa o linie de unire între „români și frații lor din Italia", constatând că „în cântecele poporale ale umbrilor, ale ligurilor, ale picenilor și ale piemeontezilor frunza e înlocuită prin floare".

Antilatinist convins, veștejind „predispoziținea cam morbidă a celor mai mulți dintre noi, după contagiosul exemplu al Societății zise Academice, de a căuta chiar și «ciorba» și «șerbetul» în Capitoliu", B. P. Hasdeu respinge ipoteza poetului-culegător de folclor, îmbrățișată și susținută, la rândul său, de filologul transilvănean Timotei Cipariu, și avansează teoria originii *românești* a formulei respective:

> *Frunza-verde* s-a născut dempreună cu naționalitatea română, nu la Tibru sau la Guadalquivir, ci la noi acasă, pe teritoriul Daciei, în secolarele păduri ale Carpaților, acolo unde strămunii noștri s-au format și s-au dezvoltat în curs de veacuri mai-nainte de a se pogorî din munte și a se răspândi pe câmpie (*„Frunză verde". O pagină pentru istoria literaturei române*, 1873).

Expresie a autohtonismului ferm, dar bine cumpănit al marelui cărturar, *frunză verde* i se pare a fi „un pur românism, un product direct al pământului dacic, fără nici o cumnăție[1] cu Italia sau cu Spania", elaborat în strânsă legătură cu mediul de viață propriu vechilor români care și-au început existența într-un „leagăn de pădure". Hasdeu găsește în *frunză verde* o dovadă incontestabilă „că naționalitatea noastră s-a născut pe plai, iar nu pe câmpie". Susținută cu argumente de ordin istoric, arheologic și etnografic,

[1] Rudenie între cumnați și cumnate, din lat. „cognatus"; aici cu sensul general de înrudire.

ipoteza hasdeeană a unei civilizații românești a lemnului, a codrului, conținută în *incipitul* cântecului nostru tradițional, *frunză verde*, va fi reluată cu ardoare de B. Șt. Delavrancea în discursul său de recepție la Academia Română, *Din estetica poeziei populare*, din 1913:

> Între natură și poporul român este o străveche și legendară dragoste. La adăpostul munților înalți, al văilor adânci și al perdelelor codrilor neguroși, s-a împotrivit cumplitelor năvăliri și a dobândit biruințele existenței noastre naționale. Îndeosebi aceia cari în mijlocul ei găsesc mântuirea, „au încununat" – cum zicea nemuritorul Alecsandri – cântecele lor cu „frunză verde", „foaie verde mărăcine" (italienii pun câte-o floare în *stornelli*-le lor), în semn de supunere și de închinăciune, presărând aceste invocații de mai multe ori în aceeași operă ca niște odihne ale minții.

Lăsând la o parte retorica zicerii, grandilocvența, gesticulația largă, suflul romantic din discursul științific al celor trei mari cărturari patrioți evocați mai înainte, constatăm că nici unul dintre ei nu pierde din vedere nici celălalt aspect, legat de *estetica* particulară a *poeziei populare*. V. Alecsandri semnala, din nou cel dintâi, un fel de *corelație semantică între formula de început și conținutul cântecului*:

> Astfel, când cântecul este eroic, când el cuprinde faptele unui viteaz, poetul alege frunzele de arburi sau de flori ce sunt în potrivire cu puterea sau cu tinerețea, precum frunza de stejar, frunza de brad, frunza de bujor, căci voinicii baladelor sunt înalți ca brazii, tari ca stejarii și rumeni ca bujorii. Cântecele de iubire se încep cu frunzele de lăcrimioară, de sulcină, de busuioc, pentru că aceste flori, după crederea poporului, au o menire fermecătoare. Când e cânticul de durere sau de moarte, el preferă frunzele de mărăcină, de mohor etc.

Hasdeu subscrie necondiționat la observația antecesorului său, constatând și el că „mai niciodată alegerea plantei nu este arbitrară, ci servă generalmente în modul cel mai ingenios a indica subiectul sau cel puțin caracterul cântecului", aserțiune ilustrată prin câteva exemple bine alese: cu *Frunză verde de năgară*[1] începe o doină „despre nenorocirile țării"; „trista *salce* figurează în cântecul orfanilor"; *Frunză verde șapte brazi* se potrivește unui cântec haiducesc; „amarul *pelin* caracterizează pe cei înstrăinați"; *urzica* „merge în armonie cu suferința"; „iluziunile perdute se manifestă în *aguridă*[2]". După un secol, Ovidiu Bârlea contestă, și pe bună dreptate, valabilitatea generală a principiului, sancționând cam vehement o posibilă alăturare eronată – 'alună' (de fapt 'aluniș') și un personaj de baladă (Ghimiș).

Mai subtilă este notița lui Delavrancea cu privire la prezența repetată a invocațiilor pe parcursul cântecului, „ca niște odihne ale minții". I s-a atribuit lui B. Șt. Delavrancea calitatea de înaintemergător într-ale teoriei formularității folclorului, el anticipând cu câteva decenii studiile lui Milman Parry despre „epitetul tradițional la Homer" și Albert B. Lord despre tehnica narativă a „cântărețului de povești". „Frunză verde", „foaie verde" intră, într-adevăr, în categoria structurilor verbale formalizate ale folclorului, a modelelor, a tiparelor, a prefabricatelor la care rapsodul, cântărețul popular recurge în procesul de creație și de transmitere a mesajului său poetico-muzical. Căci, fără îndoială, „frunză verde" se mulează perfect în tiparele versului popular românesc

---

[1] Și *negară*; plantă ierboasă cu frunze răsucite.
[2] Strugure necopt, acru; fruct acru.

cântat, constituind un emistih de patru silabe într-un vers de opt măsuri. Poetul Dimitrie Bolintineanu observa şi el perfecta adecvare a formulei de început a cântecelor populare româneşti pe structura versului cântat şi funcţia ei creatoare, de ajutor substanţial, pentru cântăreţul din popor, în a-şi construi mesajul :

> *Frunză verde* este măsura versului. Acest *frunză verde* odată găsit, poetul merge înainte, sigur că nu se va rătăci din ritmul optarelor[1] sale. Astfel găsim pe *frunză verde* numai în versurile de opt şi şapte silabe, care încep cu una lungă, cealaltă scurtă : — ⏑ / — ⏑. Acest semn este figura lui *frunză verde* sau jumătate dintr-un optar (D. Bolintineanu, *Baladele poporale culese de V. Alecsandri*, 1869).

Cea de-a doua jumătate a versului poate fi 'umplută', complinită, cu combinaţii dintre cele mai diverse, dintre care unele susţin teza concordanţei dintre formula de început şi conţinutul cântecului, altele – cele mai multe – sunt neutre din acest punct de vedere, ajungându-se chiar la combinaţii neaşteptate, unele „construite în manieră contrastantă", pe principiul oximoronului, „relevând opoziţia verde - uscat", cum constată Ovidiu Bârlea în *Poetică folclorică*, 1979 („Frunză verde lemn uscat", „... păr uscat", „...lemn pârlit" etc.), altele chiar aberante, s-ar zice, după logica obişnuită, de tipul „Frunză verde de lăcustă", „Frunză verde untdelemn", „Frunză verde nu ştiu este" şi altele (cf. Bârlea, *Folclorul românesc*, II, 1983).

Deşi statisticile pe colecţii de *poezii populare* din ultimele două secole arată o frecvenţă oscilantă a versului de început al *cântecelor*, în funcţie de regiuni şi de culegători, de la 90% în culegerile lui C. Rădulescu-Codin (Muntenia) la doar 7%, în colecţia lui Vasile Bologa (Transilvania) sau 8% în aceea a lui Ion Bârlea (Maramureş) (cf. *idem*), sintagma *frunză verde* rămâne, în conştiinţa tuturor cunoscătorilor (şi chiar a necunoscătorilor), emblematică pentru cântecul popular românesc.

Am insistat asupra prezenţei lui *frunză verde* în *cântecul popular*, adică în speciile folclorului versificat însoţite de melodie, cele neversificate (basm, legendă, snoavă) şi necântate (descântec, pluguşor, oraţie de nuntă) necunoscând-o şi nesimţind nevoia să o folosească. Mai mult chiar, *frunză verde* face o distincţie clară şi în interiorul speciilor versificate şi cântate, din care numai cele neceremoniale sau nerituale îi confirmă prezenţa, în timp ce acelea legate de anumite obiceiuri (colinde, cântece de stea, bocete, cântece ceremoniale de înmormântare etc.) nu recurg la ea. Ca atare, vom identifica prezenţa formulei de început *frunză verde* cu precădere în lirica populară, în cântecele de dragoste şi dor, de înstrăinare şi de cătănie, de jale şi urât etc., în strigături, în cântecul epic sau, cum este acesta mai cunoscut, în balada populară.

În aceasta din urmă, emistihul *frunză verde* s-a integrat în formula introductivă a cântecului, interpreţii profesionişti ai acestuia, lăutarii, folosind-o cu măiestrie, cu scopul de a atrage atenţia ascultătorilor şi de a anunţa subiectul ce urmează a fi zis: „Frunză verde mărăcine, / Mărăcine cu gheorghine, / Ascultaţi, boieri, la mine, / Să vă spui pe *Badiul* bine" sau „Foicică mărăcine, / Ascultaţi, boieri, la mine, / Să vă spui pe *Corbea* bine!".

În cântecul liric se poate vorbi de o selecţie a celei de-a doua părţi a versului introductiv, rezultată dintr-o cunoaştere adâncită a universului floral, vegetal, interpretat la modul simbolic, ca şi de un simţ estetic remarcabil, care îl face pe creatorul popular

[1] Aici cu sensul de vers de opt silabe, octosilabic.

să aleagă cele mai potrivite combinații în raport cu conținutul poemului cântat. Astfel, așa cum anticipau V. Alecsandri și B. P. Hasdeu, la începutul cântecelor de dragoste vom găsi flori și pomi fructiferi cu puternice conotații erotice: busuioc, trandafir, viorele, lalea, măr mustos, măr dulce etc., în timp ce în cântecele de înstrăinare și de jale vor predomina pelinul, plopul sau *măslina*, selectată pentru culoarea ei închisă, sugerând durerea sau chiar moartea. Iată câteva mostre: „Frunzuliță viorele, / La portița dragei mele / Răsărit-au două stele; / Dar nu-s stele părăsite, / Ci-s două flori înflorite: / Una-i ea și una-s eu, / Dorul ei și dorul meu" sau „Foaie verde fir lalea, / Ionico, Ionea, / De te-aș prinde undeva, / Numai ochii ți i-aș lua! / Ochii și sprincenele, / C-ăia fac păcatele", dar și „Frunzuliță trei măsline, / Nu mai este om pe lume / Să fie scârbit[1] ca mine! / Dar scârbitu-i omul, Doamne, / Când se culcă și n-adoarme / Și copiii-i mor de foame, / Casa i-i dărăpănată / Și nevasta supărată" sau „Foaie verde trei măsline, / Aoleu, frate peline, / Amară e frunza-n tine, / Ca și inimioara-n mine! / Inimioară ca a mea / Nu mai are nimenea..." (toate exemplele în *Frunză verde, floare mândră...*, Antologie de Al. I. Amzulescu, 2003).

În încheiere, să spunem că structura poetică *frunză verde* s-a impus ca o *marcă identificatoare a poeziei folclorice* în general, în raport cu poezia cultă, cu opera de creație literară scrisă în conformitate cu normele (canonul) literaturii de autor. Nu întâmplător, într-una dintre primele creații literare românești memorabile, *Țiganiada* de I. Budai-Deleanu, într-o notă la *Cântecu I*, pusă pe seama lui Cocon Idiotiseanu, citim:

> Adecă teacă-fleacă vorbe goale, pagubă de hârtie. Mai bine era să cânte ca țiganii noștri, și cu versuri cum sunt obicinuite. Eu toate câte s-au zis până aice, în scurt le-aș fi cântat: *Frunză verde de săcară / Iaca țiganii s'armară / Ca să-ș pue-un vodă-în țară / Asemenea lor, pe-o cioară [...].* Iată toate, în scurt, fără a se lăți pe la haos și urgii, sau nu știu ce țări pustii.

În replica sa, Cocon Simplițian pare mai deschis noutății, sesizând și el diferența dintre cântecul popular și poemationul eroi-comico-satiric produs de către autorul cult: „Dar lasă, frate, nu critisi[2] ce nu înțelegi, ca să nu te faci de râs, că așa judecând ca tine, trebuie să defăimăm toți poeticii și să cântăm purure *frunză verde*". Considerăm acest scurt dialog din autocomentariul la *Țiganiada* o primă punere în discuție a raporturilor dintre literatura populară orală și literatura scrisă, „de autor", diferența dintre cele două tipuri de discurs fiind marcată (și) de prezența *incipitului* caracteristic cântecului folcloric – *frunză verde*.

Pe de altă parte, când poeții culți, știutori de carte, învățați, au descoperit, cum se spune, poezia populară și au luat-o drept model pentru creațiile lor originale, au preluat de la aceasta nu doar teme și motive fundamentale, ci și procedee poetice specifice, în primul rând versificația, solid structurată în rânduri ritmice de 5 - 6 sau 7 - 8 silabe, cu accentul pe prima din cele două silabe ale piciorului metric al versului.

În această construcție, ușor de reprodus, își găsește locul și emistihul *frunză verde*, folosit cu o frecvență mai mare sau mai mică de poeți din toate generațiile, din toate epocile literaturii române, de la cei clasici până la poeții apropiați de zilele noastre, precum, de exemplu, Nichita Stănescu cu al său poem *Frunză verde de albastru*, din vol.

---

[1] Aici cu sensul de *supărat, necăjit*.

[2] A critica.

Oul şi sfera, 1967: „...Frunză verde de albastru, / mă doare un cal măiastru, / potcovit pe lună plină / cu miros de la sulfină, / înhămat pe soare plin / tot cu miros de pelin, / şi ţinut de gât cu mine / tot în dragoste de tine...".

Frunză verde se arată a fi un lexem semnificativ şi viu al culturii populare orale, nonmateriale, care stă plin de demnitate, alături de bisericile şi porţile din lemn maramureşene sau gorjene, alături de icoanele pe lemn din biserici, de troiţele de la răscruci şi de crucile din lemn din cimitire, ca un semn de hotar, ridicat din cuvinte, la margine de cântec.

Mihai Eminescu: „Călin (file din poveste)"

Prof. A. GH. OLTEANU
Colegiul Naţional „Cantemir-Vodă", Bucureşti

Aşa cum procedase şi în cazul poemului *Luceafărul*, pentru care versificase mai întâi basmul *Fata în grădina de aur*, tot aşa Eminescu a preluat, în *Călin (file din poveste)*, datele fundamentale – o parte dintre ele – din basmul *Călin Nebunul*. Avem a face, aşadar, cu „file din poveste" şi nu cu povestea întreagă. Sursa poemului e deci folclorică: sentimentul iubirii este supus probei timpului. Tot folclorice sunt dezvoltarea epică şi atmosfera generatoare de lirism. Dar nici eul liric, nici eul narator nu sunt beneficiarii acestor valenţe ale textului, ci, ca în orice operă de mare valoare, cititorul[1].

Manualele şcolare reţin, de regulă, ultima parte a poemului, a VIII-a, adică finalul care e, bineînţeles, o nuntă. Povestea propriu-zisă se desfăşoară, aşadar, în primele şapte tablouri.

În aceste prime şapte părţi, poetul introduce, în subiectul unei frumoase poveşti de dragoste, câteva motive poetice scumpe romanticilor, cu origini fie în mitologia antică, fie în mitologia autohtonă: motivul Zburătorului („zburător cu negre plete, vin' la noapte de mă fură... / Astfel vine-n toată noaptea zburător la al ei pat"), motivul lui Narcis („Şi Narcis văzându-şi faţa în oglinda sa, izvorul, / Singur fuse îndrăgitul, singur el îndrăgitorul"), motivul probei timpului (cei doi iubiţi rămân despărţiţi şapte ani, din motive neprecizate în poem, dar precizate în basmul versificat *Călin Nebunul*) etc.

În fine, tabloul ultim descrie ceremonialul nunţii celor doi, semn că proba timpului a fost trecută în egală măsură de protagoniştii poveştii de dragoste.

E partea cea mai frumoasă a poemului. Aici închină Eminescu cel mai înalt imn naturii exuberante, pregătite să participe la nunta celor doi. Peisajul codrului de argint e mirific, animat de toată varietatea faunistică, de curgeri de ape, de glasuri vrăjite. Personificarea, epitetul, metafora, comparaţia concură la descrierea peisajului de basm. Poetul e atent până la minuţie la tot ce poate aduce culoare, lumină, sunet, animaţie armonioasă. Codrul de argint glăsuieşte mândru („mândra glăsuire"), iarba are moliciunea omătului (nu a zăpezii), florile albastre „tremur ude în văzduhul tămâiet". Tulpinile arborilor seculari („vecinici") sunt însufleţite, „poartă suflete sub coajă / Ce

[1] Asemenea comentarii pe marginea tuturor poeziilor din manualele claselor V – VIII găsiţi în vol. Mihai Eminescu, *Poezii. Proză literară*, Bucureşti, Editura Lucman, col. „Antologii comentate".

suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă". Izvoarele curg în unde harnice şi „suspină-n flori molatic", sar „în bulgări fluizi" peste obstacole, formând „cuibare" de apă în care se oglindeşte luna („peste care luna zace"). „Mii de fluturi mici, albaştri, mii de roiuri de albine / Împlu aerul văratic de mireasmă şi răcoare / A popoarelor de muşte sărbători murmuitoare".

Procedeele artistice sunt dominate de *personificare*, lucru firesc dacă avem în vedere că natura nu e surprinsă într-o stare de încremenire hibernală, ci, dimpotrivă, în plină expansiune estivală. De aceea pădurea de argint *glăsuieşte*, copacii ei *suspină* (ca şi undele izvoarelor), florile albastre *tremur(ă)*, luna *zace*, muştele (insectele) alcătuiesc adevărate *popoare*.

Într-o asemenea risipă de frumuseţe însufleţită, *epitetul* nu putea lipsi, dar el are, mai totdeauna, când valoare personificatoare, când conotaţie metaforică: „*mândra* glăsuire *a pădurii de argint* / [...] *mândrul* întuneric"; „trunchii *vecinici*", „izvoare *zdrumicate*", „harnici unde... suspină-n flori *molatic*", „ropot *dulce*", „cuibar *rotit*", „bulgări *fluizi*", „râuri *sclipitoare* (de fluturi şi albine)", „aerul *văratic*", „sărbători *murmuitoare*".

Metafora nu apare la fel de frecvent, dar când cade sub ochii cititorului e cu atât mai bogată în semnificaţii. O splendidă metaforă întâlnim în sintagma *blugări fluizi*, desemnând micile valuri ale izvoarelor curgătoare. Ineditul, originalitatea ei constă în împerecherea a doi termeni ce exprimă stări de agregare a materiei diferite: solidă (*bulgări*) şi fluidă (*fluizi*). Sintagma depăşeşte ceea ce înţelegem îndeobşte prin metaforă, tinzând, oarecum, spre oximoron, figură de semnificaţie care constă în alăturarea a doi termeni cu sensuri contrare (vezi, tot în poezia eminesciană: *dulce jale, dureros de dulce*: „Şi *durerea* mea cea *dulce* cu *durerea* ta *alin-o*").

Altă metaforă este *cuibar rotit*, pentru a sugera un ochi de apă în care lichidul, aflat sub o anumită lege a fluidelor, capătă o mişcare rotitoare. Sugestia de rotunjime este, de altfel, dublă, semn că poetul a simţit nevoia să insiste asupra acestei forme: cuibarul (construcţie din paie şi / sau crengi, întărite sau nu cu o anume varietate de pământ argilos, în care păsările îşi depun ouăle, le clocesc şi-şi cresc puii) este el însuşi rotund, dar această sugestie e întărită de epitetul *rotit*. Să adăugăm neapărat, pentru aceste două metafore, observaţia că ele au o extraordinară valoare plastică dată de forţa lor de concretizare, de vizualizare a formelor astfel imaginate.

Pentru a sugera mişcarea continuă, neîntreruptă a miilor de roiuri de fluturi şi de albine, poetul o metaforizează în sintagma „curg în râuri (sclipitoare)". La fel, pentru ideea de mulţime nelimitată, muştele sunt imaginate ca adevărate *popoare* aflate în *sărbătoare*.

Secvenţa următoare este consacrată ceremonialului nunţii. Este adusă în atenţie mai întâi *masa mare*, onorată de toate personajele mai importante din basmele populare: Feţi-Frumoşi, zmei, magi, înţelepţi („cititorii cei de zodii") şi, bineînţeles, „şăgalnicul Pepelea". Craiul şi-a recăpătat demnitatea, stă în capul mesei „şi-i cu barba pieptănată" (când era supărat că şi-a alungat fata, poetul ni-l prezentase cu oarecare dispreţ: „O, tu, crai cu barba-n noduri ca şi câlţii când nu-i perii, / Tu în cap nu ai grăunţe, numai pleavă şi puzderii" – partea a IV-a).

Urmează secvenţa alaiului de nuntă, în fruntea căruia se află, bineînţeles, mireasa şi mirele: „Acum iată că din codru şi Călin mirele iese, / Care ţine-n a lui mână mâna gingaşei mirese". Dar, în timp ce Călin e abia amintit, atenţia se îndreaptă insistent asupra fetei. Faptul e în firea lucrurilor: punctul de interes maxim la o nuntă este

mireasa. În şapte versuri, poetul face un superb portret în care pune în lumină frumuseţea miresei. Dar nu numai pentru că e mireasă, ci pentru că aşa ne-o înfăţişase şi în primele părţi ale poemului şi, în plus, este vorba de un prototip, de un ideal de frumuseţe feminină de atâtea ori întâlnit la Eminescu: faţa, ochii, părul, braţele, umerii, într-un cuvânt, trupul „mlădios" pe care are ştiinţa de a-l „purta frumos", adică de a-şi pune în valoare frumuseţea de care, cum am citit în partea a III-a, e pe deplin conştientă.

La invitaţia socrului mare, craiul, se aşază toţi la masă, după vârstă şi rang, bineînţeles în frunte cu „Nunul mare, mândrul soare, [...] nuna, mândra lună".

Fiind vorba de un basm, ne-am aştepta ca, în final, să ne întâmpine o formulă cunoscută de sfârşit de poveste. Dar *Călin (file din poveste)* e un poem întru totul original, ceea ce înseamnă că hotărârea asupra felului cum încheie povestea aparţine exclusiv lui Eminescu. În plus, trebuie spus că nici *Călin Nebunul* nu mai e un basm popular, pentru că, versificându-l, poetul l-a transformat într-un basm cult, fiind acum operă originală de inspiraţie folclorică. De altfel, *Călin Nebunul* trebuie neapărat citit, ca să ne dăm seama care sunt deosebirile.

Prin urmare – ca să reluăm firul comentariului – în locul unei formule finale ne întâmpină cu totul altceva. Avem a face cu o alegorizare a nunţii, cu personaje mai mult decât personificate, de-a dreptul *umanizate*. Eminescu reia peisajul din prima secvenţă a acestei ultime părţi dintr-o altă perspectivă, pentru a accentua legătura indestructibilă, osmotică, dintre om şi natură. Aşa apare nunta gâzelor, ca replică la aceea a oamenilor şi ca final surprinzător, ca o aşteptare infirmată (de vreme ce noi ne aşteptam la formula tradiţională „Şi-am încălecat pe o şa şi v-am spus povestea aşa", de pildă). Din acest final neaşteptat nu lipseşte totuşi atitudinea umoristică, amestecată cu multă duioşie şi încântare, specifică basmelor populare: o dată prin umanizarea gâzelor (care se săvârşeşte în această notă comică, de amuzament contagios-general), a doua oară prin formula vornicului (starostele nunţii gâzelor), a greierelui, care cere cuviincios îngăduinţa „... ca nunta s-o pornim şi noi alături".

Filozofie şi fantastic în „Sărmanul Dionis"

ALINA-MANUELA SELE
Studentă, Universitatea din Bucureşti

Faptul că nuvela fantastică *Sărmanul Dionis* nu se numără printre lecturile preferate ale elevilor de liceu se datorează dificultăţilor de înţelegere întâmpinate de aceştia. Elevii trebuie să fie familiarizaţi cu contextul cultural al romantismului autohton şi occidental, cu câteva principii filozofice fundamentale, înainte de a se confrunta cu o lectură atât de complexă, însă rezultatele acestora dovedesc că, probabil, cei mai mulţi dintre ei cunosc superficial principalele teme tratate de Eminescu. Totuşi, o astfel de receptare a prozei eminesciene nu constituie o noutate, dacă ne amintim modul în care nuvela a fost primită în cadrul Junimii.

Implicaţiile filozofice, întrepătrunderea cu elemente de natură fantastică domină nuvela. Filozofia, în diversele sale reprezentări, constituie punctul ei de plecare, primele rânduri anunţând centrul frământărilor lui Dionis: ideea de relativitate a timpului şi a spaţiului privite ca intuiţii ale spiritului uman. Teoria îi aparţine lui Kant,

pentru care timpul şi spaţiul sunt proiecţii subiective ale fiecărei persoane, adică fiecare om percepe timpul şi spaţiul într-un mod propriu. Pentru Dionis timpul este „... numai o clipă suspendată"; „Nu există nici timp, nici spaţiu – ele sunt numai numai în sufletul nostru" (M. Eminescu, *Proză literară*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964, p. 33). Eminescu porneşte de la filozofia lui Kant, însă construcţia nuvelei se împlineşte în spirit schopenhauerian. Însăşi descrierea lui Dionis ca geniu singuratic, sărac, este realizată în spiritul pesimist schopenhauerian. Dionis este o fire autoironică, se înscrie în stilul ironiei romantice definite de Friedrich Schlegel, fapt care se observă cel mai bine în poemul compus de personaj, în singurătatea nopţii şi în starea sa de nefericire. Dionis se relevă de o luciditate specifică geniului, atunci când când ia în derâdere propria lui condiţie, limitată de lipsuri materiale:

„Bruh! mi-i frig. – Iată pe mână cum codeşte-un negru purec,
Să-mi moi degetul în gură – am să-l prind – ba las, săracul,
Pripăşit la vro femeie, ştiu că ar vedè pe dracul,
Dară eu – ce-mi pasă mie – bietul «îns»! la ce să-l purec? [...]
O, acopere fiinţa-mi cu-a ta mută armonie,
Vino, somn – ori vino, moarte! Pentru mine e totuna,
De-oi petrece-ncă cu mâţe şi cu purecі şi cu luna,
Or de nu – cui ce-i aduce? – Poezie – sărăcie!" (M. Eminescu, *op. cit.*, p. 40)

După portretizarea lui Dionis, preocupat de ştiinţă (studiază astrologia, încearcă să dovedească veridicitatea teoriei relativităţii timpului şi a spaţiului), de credinţe magice şi cu năzuinţe de iubire, cititorul poate să piardă firul logic al naraţiunii şi să devină nedumerit de apariţia unui nou personaj, care nu pare să aibă vreo legătură cu Dionis. Prin schimbarea firului narativ, acţiunea se concentrează asupra călugărului Dan, din vremea lui Alexandru cel Bun. Călugărul Dan se dovedeşte a fi chiar Dionis, existenţă de care Dan îşi aminteşte vag, ca prin vis, un vis halucinant (acesta este motivul *metempsihozei*: reîncarnarea lui Dionis într-o altă existenţă). Cum se produce această ruptură aparentă a firului narativ? Printr-o carte bizantină mistică, pe care Dionis reuşeşte să o descifreze, „... o carte veche legată cu piele şi roasă de molii – un manuscript de zodii" (Eminescu, *op. cit.*, p. 40). Astfel, pentru a pune în practică teoriile filozofice abstracte prezentate în nuvelă, Eminescu utilizează elemente de factură fantastică (sufletul transcende condiţia umană concretă, necondiţionat de timp sau spaţiu, de aceea Dan are senzaţia de a fi trăit în viitor, sub chipul tânărului copist Dionis). Prin urmare, Dionis se depărtează de filozofia lui Kant, deoarece, în concepţia acestuia, timpul sau spaţiul nu pot fi suprimate sau răsturnate.

Dionis nu se reîncarnează doar trupeşte, ci şi spiritual (devine elevul lui Ruben, care era dascăl de matematică şi filozofie), chiar şi social (Dan este un discipol studios, care acceptă superioritatea lui Ruben, şi trăieşte o poveste de iubire cu Maria, fiica spătarului Mesteacăn). Această transcendere se realizează pe cale onirică (prin vis). Dionis este tipul geniului nonconformist şi evadarea prin vis este modalitatea de a-şi împlini destinul. Acest motiv reactualizează concepţia lui Schopenhauer, şi anume că viaţa şi visul sunt reprezentări ale aceluiaşi fenomen, fapt din care deducem importanţa de neignorat a visului.

Ruben îi revelează lui Dan raportul dintre uman şi divinitate pentru a-l determina pe acesta să îşi dorească înlăturarea unui asemenea raport de subordonare. Ruben îi dezăluie lui Dan formulele rostite de Demiurg la facerea lumii, pentru a obţine

statutul de divinitate. Această întâmplare este o transpunere a mitului faustian (Faust este un intelectual care caută răspunsuri la toate misterele lumii şi îşi vinde sufletul diavolului pentrua le obţine). După ce Dan pleacă de la Ruben „dracii se strâmbau râzând în beşicele lor şi se dădeau peste cap, iar Satana îşi întinsese picioarele lui de cal, răsuflând din greu. Mult a trebuit pân l-am prins în laţ pe acest călugăr evlavios, dar în sfârşit... " (M. Eminescu, *op. cit.*, p. 47).

Concomitent cu plecarea lui Dan într-o călătorie cosmică împreună cu Maria, el se desparte de umbra sa (motivul *umbrei pierdute*). Pierderea umbrei genereză un sentiment de eliberare morală în ideologia romantică a vremii, la Eminescu pierderea umbrei semnificând eliberarea de tot ce este efemer, astfel că Dan se desparte de vremelnicia tipic umană. Călătoria lui Dan este una spirituală, peisajul este fantastic, selenar. Lui Dan i se ia dreptul de călător cosmic (datorat formulelor lui Zoroastru), deci dreptul la cunoaştere în clipa în care acesta comite păcatul de a dori atributul de divin, păcat care îl duce la prăbuşire.

Astfel, Dan redevine Dionis, tot prin vis (un vis în vis), în care Maria era fata de peste drum la care Dionis tânjea, iar Ruben era umilul vânzător de cărţi. După acest moment, situaţia lui Dionis se clarifică: el nu mai este sărmanul copist, singuratic, ci tânărul cu origini aristocratice şi o soartă nefericită.

Sfârşitul devine ambiguu, prin întrebarea adresată de narator cititorilor săi: „Cine este omul adevărat al acestor întâmplări: Dan ori Dionis?" (M. Eminescu, *op. cit.*, p. 61). Lumea este înfăţişată ca un teatru, lumea e „... o comedie amăgitoare, veselă şi tristă..." (Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964, p. 126). Această idee are însă un înţeles schopenhauerian, regizorul ascuns fiind voinţa care controlează viaţa fiecărui individ. Ulterior, Eminescu prezintă un fragment dintr-o scrisoare a lui Téophile Gautier, a cărei esenţă o reprezintă existenţa sentimentului de a fi dus o altă existenţă, încheiere care întăreşte începutul nuvelei, adică vorbeşte de posibilitatea reîncarnării.

Simona Popescu: „Volubilis" de „identităţi"

RALUCA DINCĂ
Bucureşti

> *... un „eu lărgit", în care „eu" şi „tu", străini pînă atunci, ne apropiem atît de mult, încît ne tămăduim împreună: eu mă împac cu mine ajungînd la tine, tu te descoperi pe tine descoperindu-mă pe mine şi te împaci cu tine.*[1]

De ce fac ceea ce fac, de ce scriu, de ce citesc? Pentru că vreau să-mi amintesc; amintirea este punctul în care se ajunge mereu, orice creaţie reprezintă drumul parcurs de la clipa trăită la amintirea ei. Am *memorie*, îmi amintesc, iar prin *naraţiune* îmi conturez *identitatea*. Dar aceste relaţii nu sunt „lineare", nu sunt simple, ele se întind, se ramifică, se încolăcesc, se împletesc, dând o imagine „plină", complexă, în permanentă

[1] Gabriel Liiceanu, *Uşa interzisă*, Bucureşti, Humanitas, 2002, p. 318.

devenire. Memoria este un proces psihic care presupune întipărirea, recunoaşterea şi reproducerea senzaţiilor, a sentimentelor, a mişcărilor, a cunoştinţelor ş.a.m.d. din trecut. Ca atare, „definirea" identităţii (şi nu „definiţia"!) presupune revizuirea trecutului (un trecut la care nu avem acces direct, dispunând doar de viziuni, interpretări ale trecutului) din perspectiva prezentului, prin intermediul memoriei şi al imaginaţiei (ca instrument, în limitele verosimilului – având în vedere că, alături de memorie, există o permanentă interacţiune între uitare şi păstrare – diferită de ceea ce numim ficţiune), şi construcţia unei naraţiuni (ca mod de existenţă). Identitatea nu este un dat, nu e ceva fix, este un proces, o *devenire* (cum spune Deleuze), care nu o schimbă şi care are ca rezultat un „hibrid identitar"; există o *esenţă*, un nucleu stabil de recunoaştere, dar, în acelaşi timp, există diverse stadii prin care trece eul, fiind locul de întâlnire a posibilităţilor nelimitate actualizate pe rând, în funcţie de context: „o identitate a identităţilor" şi „un eu al eurilor". Pe lângă eul confruntat cu propriul eu (diversele metamorfoze la nivel interior), un *eu arhaic* (în termenii lui Todorov), există *eul reflectat*, implicând imaginea celorlalţi, şi împreună formând *eul-scenă*, un „produs" al unui joc de oglinzi.

A. Giddens (în *Modernity & self-identity*) susţine că eul este autorul propriei identităţi (noi suntem ceea ce facem noi înşine din noi), că „ceea ce devine individul depinde de eforturile de reconstrucţie pe care le depune"; autocunoaşterea nu există decât prin construcţia de sine. Identitatea se dobândeşte (atâta câtă e pînă la un moment dat, fără a fi fixată) prin intermediul unei *naraţiuni*. Nu e vorba de a recâştiga un „timp trecut pierdut", ci de a-mi aminti, de a mă „reconstrui"; pur şi simplu, cine să scrie despre ceea ce sunt / am fost dacă nu eu ?

Unii oameni sunt prinşi de anumite legături, în adâncul lor sunt foarte asemănători; de foarte multe ori, citim cărţi pe care am fi vrut / putut să le scriem noi, care corespund foarte bine cu gândurile noastre. Ştim, de asemenea, că tot ce se spune / scrie s-a mai spus / scris, totul e doar o actualizare şi că sunt „euri" care selectează aceleaşi idei.

Identitatea de tip „exuvii" sau *cum a reuşit Simona Popescu să scrie despre „tine / mine", scriind despre „ea"*

„Aş fi vrut să scriu [...] despre mine, dar, mai ales, despre tine, june deoriundeşioricum, despre tine, care eşti la început şi despre tine, care te pregăteşti să părăseşti jungla bogată, primejdioasă..."[1]. Descoperim în cărţi propriile idei, propriile obsesii, pentru că citim ca să recunoaştem, nu ca să cunoaştem, cum spune Gellu Naum, sau, apelând la Simona Popescu: „Am căutat mereu cărţile acelor autori care vorbesc despre ei, numai despre ei, pentru că ele spuneau cel mai mult despre *mine* (despre mine ca fiinţă nemuritoare, indestructibilă, aşa cum ştiam că sunt în copilăria mică)". Cred că fiecare individ trebuie să decidă un moment în care să se ia în stăpânire pe sine, să scrie, să forţeze supravieţuirea, trecând prin toate creaturile incompatibile, nelămurite, semipierdute, pseudotrecute care a fost, dintr-o existenţă în alta, dintr-un corp în altul, alunecând, glisând, prăbuşindu-se în materii, senzaţii, imagini, densităţi, energii, culori şi întuneric, încetând să mai privească existenţa prin partea ocheanului care depărtează, apropiind-o cu ocheanul întors, punând corpul să-şi aducă aminte, să afle cum era pe vremea când nu ştia ce e, să găsească o soluţie pentru a exista o continuitate între „euri".

[1] Simona Popescu, *Juventus şi alte poeme*, Bucureşti, Paralela 45, 2004.

Asta face Simona Popescu în *Exuvii* (în care nu face literatură, ci „se ocupă cu cea mai mare seriozitate de ea"): „Trebuia să spun nişte lucruri despre mine, pentru mine, să depun undeva, într-un fel de *hard-disc*, tot ce ştiu despre mine, *ca să nu uit*"[1] („Nu sunt în căutarea timpului pierdut, pentru că nu l-am pierdut niciodată"). Este o carte de metamorfoze (o „carte cu euri" a unui „eu"), o colecţie de „exuvii" (o comparaţie cu animalele exuviale; exuviile sunt învelişurile lepădate de şerpi cu regularitate de-a lungul vieţii sau învelişurile succesive ale larvei transformate în fluture), care încearcă să dea un răspuns la bine-cunoscuta întrebare: „În fond şi la urma urmei, *cine sunt eu*, ce caut eu pe aici, ce se întîmplă şi ce o să se întâmple cu mine?" şi care vede esenţa umană nu în unicitate, ci ca multiplicitate şi simultaneitate, „o sincronie de vârste, atitudini, limbaje, senzaţii". Cum mai pot fi definite *Exuviile*? „Un vast album de fotografii mentale. Fotografii ale *realităţii mele dintotdeauna*. Vechi şi noi. Reuşite şi nereuşite. Voalate, supraexpuse, imposibile. Sunt eu acolo. În mişcare. Mă recunosc", spune Simona Popescu. Ca o prelungire şi exemplificare a acestor cuvinte, în 2004 apare antologia *Juventus şi alte poeme*, care înfăţişează pe prima copertă *simone de toate felurile*, aşa cum apar ele ca exuvieri: *fetiţa băieţoasă de la 4 ani, momâia de la 6 sau fetiţa ambiţioasă de la 9 ani, tocilara de la 11, leneşa de la 16, slăbănoaga de la 15, grăsana de la 17, anemica de la 19, vitala de la 21, urâta de la 10, frumuşica de la 13, visătoarea de la 16, proasta de la 15, eleva, profesoara, fecioara, femeia, îndrăzneaţa, timida, revoltata, fricoasa, isteaţa nesuferită, încrâncenata şi confuza pe care acum le preţuiesc mai mult, alintata, severa aia tăioasă, şi tot aşa*. Toate acestea dau senzaţia că „nu eşti singură", că „reprezinţi o micuţă comunitate feminină alcătuită din copiii care ai fost"; putem adăuga „şi din fiinţele care ai fi vrut / vrei să fii": „Ai vrea să fii profa de mate şi de muzică la un loc. Ai vrea să fii Sara Montiel. Ai vrea să fii vecina voastră cea blondă. Ai vrea să fii o fată cu ochelari, studentă la matematică, să fii Betty Boop, Bambi".

Cum este scrisă cartea? Pe de o parte, există o contopire, o identitate între autor-narator-personaj, prin intermediul unui discurs la persoana întâi, în care sunt inserate, în diverse situaţii, adresări la persoana a doua, asumându-şi pluralitatea, dar, în acelaşi timp, „vorbind" cu fiecare eu; iar pe de altă parte, amintirile sunt structurate pe „teme", sunt ghidate analitic, o poveste cere alta, acumulându-se un „volubilis de amintiri", care duce mai departe la un „volubilis de exuvii / euri". Dar senzaţiile nu ţin de memorie, iar memoria nu e un dulap de arhivă: „fluxurile vii, neîntrerupte", „glisadele", „reţelele în care sclipesc dezordonat puncte de foc" alcătuiesc „corpul meu", „au rămas în mine".

Începutul este „o cărticică de pudră", trecând prin cărţile de colorat („tot ce-am iubit a fost salvat de încălceală"), ajunge la „centrul gândirii umane undeva în burtă". „Aveam cinci ani şi eram al naibii de ocupată", pentru că era vorba de acea „închisoare de spaimă", „vizuina cu lighioane de până la şase ani" („grădina infanszoologică"), cu preferatele jocuri care produceau frică şi ameţeală, cu gândul la „cai verzi pe pereţi". Hârjoneli; „idilele la bancă"; „poveşti adevărate"; *de-a prinselea*; *de-a v-aţi ascunselea*; „pariuri idioate"; jocurile necinstite; *poşta*; „La Râpă"; *Frica*; superstiţiile; „fratele meu, un îngeraş bestial"; mafii de copii; *afară*. Urcă ce urcă şi se aşază în „cuiburi de hîrtie" (un contact organic cu cărţile): „cărţi cu poze", „cărţi tăcute"; ierbarul; poeziile ridicole şi inutile; cititul în tren; „cărţi de carne putredă", „cărţi de sânge", „cărţi bolnave", „cărţi

[1] Simona Popescu, *Volubilis*, Bucureşti, Paralela 45, 1998, p. 164.

de praf cu scheme şi formule inutile", „cărţi greţoase"; fragment „de-al meu"; „parazit pe frazele altuia", „lipitoare de ficţiuni", „duhneam a cărţi de la o poştă"; începutul miopiei. Dar şi fascinaţia pentru cartea cu mirosuri, materii, substanţe, instrumente, animale şi plante – „cartea de bucate". Ajunge în faza lucrurilor inexplicabile, guvernate de D / D (un exponent al transcendentalului), cu expresii malefice sau benefice; „la Barăci" sau „vremea Corturilor"; „chestii trăsnite". Simona de la 9 ani descoperă „trucul cu oglinda"[1], care se repetă mereu, de la o „exuviere" la alta, este ca şi cum ar căuta „să vadă cu ochiul ei ochiul ei", să se compare, de la o stare la alta: „acolo, în oglindă, faţa mea e de sticlă mată şi roz ca pereţii veiozei"; „mă uit acum într-o oglindă şi văd un ochi obosit, gălbejit"; „te uiţi în oglindă, febra te face mai frumoasă"; „E o oglindă rotundă. Mă uit îndelung la unul din ochi. Ochiul meu râde, se vede foarte clar, îl cunosc bine"; „îndepărtez cu scârbă oglinda" – imaginea din oglindă este punctul de pornire, închizând ochii, în explorarea „imaginii de dinăuntru": „trec de omuşor, mă îndrept spre esofag, cad în stomac, unde sunt bucăţi de pere...". *Timpul se buclează, iar corpul şi-aduce aminte*, coborând (sau chiar urcând) într-un soi de „infern feminin", în „văgăuni" (paradigme ale identificării), metaforă a feminităţii: „magazia uriaşă", „butoiul cu fulgi", „pătulul", „beciul", „podul casei", „podul grajdului", „lada pentru plapumă", „dulapul cu haine", „vitrina", „debaraua" – *în văgăuni am avut senzaţia aia ciudată că mă privesc din afară aşa cum te priveşti în vis pe tine şi tu eşti un fel de duh, un fel de aer lucid, diferit cu totul de cel care doarme în învelişul tău de carne.* Are 14 ani şi „practică frenetic tăcerea", neînţelegându-i pe „oamenii Zgomotului" sau are 16 ani şi îi plac mai mult cărţile decât oamenii. Face o temă din „somnul de după-amiază", nu vrea să doarmă. Trece la vârsta când se percepe ca „străină", ca o „pură privire", „un martor", făcând „ca toate visele", fiind o mare actriţă (chiar şi când se întâlneşte cu Ea), dând spectacole; dar, într-un mod firesc, începe să-i fie frică să nu îmbătrânească. Perioada de boală dă cele mai nebănuite gânduri, cea mai cumplită imaginaţie, un „vârtej fierbinte". Singurătatea din adolescenţă, un „ciudat sentiment de triumf" („n-ai nevoie de nimeni şi de nimic"). Asociază, combină, face experienţe: „culeg răşină de copac, o topesc, o amestec cu guaşă şi apă; încerc să obţin ojă, şi nu-mi iese". Simţuri şi simţuri, iar totul devine altceva prin „gaura cheii". Iubirea pentru ce-a mai rămas dintr-un „bursuc", „un pampon albastru stropit cu argintiu"; dar şi „ceea ce simte o fetiţă mică pentru un băieţel": „jumă-traista", „căsuţe", Hari, „băiatul necunoscut din discotecă", „cel care-mi pasase balonul peste mese", „figura de indian-japonez". Există şi un „copil-filozof", Carmen, aşa cum este Mendebilul lui Cărtărescu. Călătoreşte spre final în dulap, unde găseşte „grafii felurite, vârste, morfoze": caiete, cutii de lemn lăcuite pline cu „secrete", oracolul, carneţele cu „cuvinte sofisticate", cu „expresii frumoase" (de la care pornesc povestiri într-un soi de colaj suprarealist), „caietele negre", blocul de desen, jurnale (cu fragmente *tel quel*), „caiete anonime" – toate acestea fiind *fragmente dintr-o uriaşă şi continuă năpârlire, exfoliere, exuvieri.* Sfârşitul este provizoriu – „copilăria simultană, niciodată terminată".

[1] „Obiectul preţios şi nobil inventat de ingenioasa natură ca să *ne contemplăm încontinuu demnitatea formei omeneşti*, care îngăduie omului să vadă ceea ce natura îi ascunde", spune Sabine Melchior-Bonnet (*Istoria oglinzii*. Bucureşti, Editura Univers, 2000). Se vorbeşte de importanţa confruntării cu oglinda pentru consolidarea identităţii: oglinda ajunge să fie „locul unui transfer", „un spaţiu potenţial" în care are loc o deghizare a individului, intrând astfel în relaţie cu fantasmele lui. Oglinda determină şi revelaţia alterităţii.

Scriitura Simonei Popescu, „matrioșkă", este aceeași imagine cu „păpușarul și păpușile sale" (din *Nostalgia* lui Cărtărescu); numai că drumul labirintic al Simonei Popescu este spre interior, undeva în jos, o *descoperire*, în timp ce mișcarea propusă de Mendebil este una exterioară, în sus, o *acoperire*, mereu este ceva deasupra noastră. În același „spirit organic, biologic", explică mecanismul conturării identității: *În memorie rămân doar un fel de sâmburi, de dicotiledonate imperceptibile care, atunci când o rază de lumină ajunge pe ele, încep să-și despice maternul înveliș, încep să-și desfășoare frunzulițe și perișori tot mai aberanți, tulpinii i se adaugă cuvinte care nu existau pe atunci și cuvintele aduc cu ele butași noi și totul devine din ce în ce mai hibrid și mai neadevărat. Și mai neadevărat-adevărat în același timp.*

MISCELLANEA

Heinrich Heine – un geniu discret

ALEXANDRA DENISA IGNA
Universitatea din Oradea

Aniversările își au rostul lor. Oamenii se trec, generațiile se perindă, întocmai ca anotimpurile, dar numai cei care lasă în urma lor bunuri pentru veșnicie intră în memoria prezentului etern. Anul acesta se împlinesc 210 ani de la nașterea genialului poet Heinrich Heine. Geniile sunt de obicei expansive, personalități accentuate, dar scriitorul german a tratat marile probleme ale umanității fără să șocheze, într-o manieră rezervată, discretă, ceea ce explică și titlul prezentei evocări. Asocierea geniu discret pare antinomică, dar în favoarea acestei aprecieri pledează stilul său, modul de a fi și de a se comporta al uneia dintre cele mai discutate și contradictorii personalități ale timpului.

Heinrich Heine s-a născut la 13 decembrie 1797 la Düsseldorf, într-o familie de comercianți evrei, deci la opt ani după Revoluția burgheză din Franța, într-una dintre cele mai agitate perioade istorice, marcată de politica expansionistă a Franței, de campaniile napoleoniene, de revoluțiile din 1830 și 1848. Viitorul scriitor a prins și trei ani din secolul al XVIII-lea, care apăsa încă aproape în orice domeniu asupra secolului nou. „Trena secolului al XVIII-lea – după cum aprecia V. Hugo în celebra prefață la drama *Cromwell* (1827) – atârnă încă în secolul al XIX-lea; însă nu noi, tinerii care l-am văzut pe Bonaparte, nu noi i-o vom purta". Tânărul Heine a crescut și s-a format sub ocupație franceză, prin anexarea ducatului de Berg, aflat sub administrație napoleoniană, într-o atmosferă de egalitate democratică ce i-a acutizat spiritul. *Grenadirii,* una dintre poeziile de debut, a fost izvorâtă din marea admirație față de Napoleon.

Destinat să îmbrățișeze cariera comerțului, obișnuită într-o casă de evrei, interesul față de condiția omului e mai puternică, urmează dreptul și se dedică literaturii. În perioada studenției îl interesau problemele educației, îi cunoștea pe Rousseau, pe

Goethe, pe care îl vizitează la Weimar, audia prelegerile de logică şi metafizică ale lui Hegel, Ernst Moritz Arndt, August Wilhelem Schlegel, şeful Şcolii romantice din Germania. În 1825 se converteşte la protestantism, văzând în aceasta „biletul de intrare în cultura europeană". Adevărul este că sub cancelarul Metternich, într-o perioadă de înfiripare a spiritului rasist prusac, îşi simţea existenţa ameninţată, pleacă în Italia, apoi în Franţa, la Paris, în calitate de corespondent de presă, unde îşi va sfârşi şi viaţa. Călătoreşte mult, dar se întoarce mereu, cu emoţie şi iubire de ţară, în Germania. Scrie un volum de *Imagini de călătorie*, care-l va face celebru.

Spuneam la început că rememorările îşi au şi ele rostul lor. În 1956, la comemorarea a 100 de ani de la moarte, au apărut la noi trei cărţi fundamentale despre viaţa şi opera lui Heinrich Heine: *Versuri*, Note, comentarii şi glosar de germanistul Alfred Margul Sperber, E.S.P.L.A., 1956; *Proză*, Studiu introductiv de T. Vianu şi Dumitru Hâncu, *Heinrich Heine, vestitorul timpurilor noi*, scrisă în stilul apologetic, specific ideologiei comuniste, care vedea în Heinrich Heine un poet angajat, devotat pe atunci vremurilor noi, socialiste. Prima dintre ele adună poezii din întreaga perioadă a creaţiei, fiind până azi ediţia de bază a poeziilor traduse în româneşte: *Cartea cântecelor* (1827), cuprinzând *Patimile tinereţii* (1821) şi *Intermezzo liric* (1823); *Întoarcerea acasă* (1823), *Călătorie în Harz* (1824), cu ciclurile *Marea Nordului*, *Poezii noi*, *Romancero* (Cartea I, *Istorii*; Cartea a II-a, *Plângeri*; Cartea a III-a, *Melodii ebraice*); *Poezii lirice*, *epigrame*, *romanţe*, *fabule*, inclusiv celebra fabulă *Atta Troll*, *Un vis dintr-o noapte de vară*; *Germania – o poveste de iarnă* în XXVII de capitole. Heinrich Heine a fost unul dintre marii memorialişti de călătorie ai lumii, preferând însă să-şi versifice impresiile trăite. *Germania, o poveste de iarnă* începe cu un *Rămas bun Parisului*. Povestea versificată are la bază motivul unei călătorii de la Rhin spre Nord până la Hamburg. De pe insula Helgoland primeşte ştirea izbucnirii revoluţiei în Franţa din 1830. Ademenit de atmosfera revoluţionară, la 20 mai 1831 soseşte la Paris pe care nu-l va mai părăsi decât pentru două scurte călătorii în patrie.

Călătorie în Harz este o carte de poezie şi proză. În ciclurile sale, Heinrich Heine se dovedeşte un excepţional poet al mării, surprinsă în diferite ipostaze: de zbucium, de calm în diferite timpuri; seara, în amurg, noaptea, dimineaţa şi în diferite anotimpuri. În ciclul *Melodii ebraice*, urmând pilda poetului englez Byron – de la care împrumută titlul, fără însă a fi influenţat de el – Heine a înfăţişat pentru prima dată în mod complex viaţa, obiceiurile, tradiţia, obsesiile şi istoria trăită a lumii evreieşti.

Postura de autoexilat politic l-a făcut pe Heinrich Heine un excepţional mediator între cultura şi literatura germană şi cea franceză, între intelectualitatea din cele două ţări. Înainte de Heine, după o şedere destul de îndelungată în Germania, îndeosebi la Weimar, baronesa Anne Louise Germaine Necker, intrată în literatură cu numele de M^{me} de Staël, a făcut cunoscut noul spirit german prin două importante lucrări: *Despre literatură* (1800) şi *Despre Germania* (1810). Scriitoarea franceză avusese ocazia să-i cunoască pe Goethe, Schiller, Fichte, Schlegel. Întocmai ca Dna de Staël, Heine va prezenta cititorilor germani scriitori, artişti şi stări de lucruri din Franţa. Va face acest lucru mai ales în eseuri despre *Pictori francezi* şi *Stări de lucruri franceze*, care întregesc proza sa. Heine a intrat în relaţie cu scriitorii francezi de frunte precum V. Hugo, Balzac, Alfred de Musset, G. Sand, de spiritul cărora era încântat şi s-a lăsat pătruns. Între 1828 şi 1842 scrie *Poezii noi* şi *Despre istoria literaturii mai noi în Germania*, care a primit mai târziu titlul de *Şcoala romantică*. Ca o festă şi ironie a sorţii, anul revoluţionar 1848 îl prinde ţintuit la pat. O paralizie progresivă îl obligă să

trăiască ultimii opt ani într-un „cavou al saltelelor". După decenii de exil politic, Heinrich Heine avea puterea să spună, din Paris, „pieptul meu este o arhivă de sentimente germane".

Istoricii literari situează scrisul lui Heinrich Heine între romantism şi realism. Poetul împărtăşea concepţii saint-simoniste, social-utopice. Cântăreţul *Ţesătorilor din Silezia* era prieten cu Marx, Engels îi aprecia mai ales *Germania – o poveste de iarnă*, unul dintre cele mai izbutite pamflete din literatura universală, scrisă sub influenţa ideologilor noii clase sociale. Heinrich Heine găsea explicaţia inegalităţii sociale în proprietatea privată. *Atta Troll*, *Un vis dintr-o noapte de vară*, poem epic-politic, în formă de fabulă, îl ascunde sub pielea ursului tendenţios în dialog cu fiul iunkăr pe moralistul Heine: „Nu! Natura nu creat-a / Dreptul de proprietate, / Căci pe lume toţi venit-am / Fără buzunări la blănuri". Sub aspectul ideologiei politice, Georg Lukacs îi fixează poziţia „la pragul despărţitor al democraţiei burgheze şi al aceleia proletare şi revoluţionare", cu observaţia că poetul german a trăit în alte timpuri şi nu avea cum să trăiască deziluzia utopiei socialiste şi comuniste.

CONCURSURI, EXAMENE

Cum abordăm un subiect pentru examenul de bacalaureat 2007, proba scrisă

Varianta propusă: 70

Prof. MARILENA LASCĂR
Colegiul Naţional „Elena Cuza", Bucureşti

Variantele propuse de SNEE pentru bacalaureatul 2007, la proba scrisă de la disciplina limba şi literatura română, aduc o serie de noutăţi faţă de anii precedenţi, dar în limitele programei de examen.

În cele ce urmează, ne propunem să oferim câteva sugestii de abordare a elementelor de noutate identificate în una dintre variantele prezentate, la 15 ianuarie 2007, pe site-ul www.subiecte.edu.ro.

Varianta aleasă (70) este elaborată în conformitate cu structurile făcute publice anterior de SNEE, fiind alcătuită din trei subiecte care verifică o serie de competenţe şi de cunoştinţe prevăzute în curriculum şi în programa de bacalaureat.

Subiectul I (40 de puncte), o înţelegere de text la prima vedere, este alcătuit din zece itemi cu răspuns scurt şi cu răspuns deschis, cu grade de dificultate diferite, dar cu punctaj egal (câte 4 puncte). Noutatea provine din faptul că textul dat este narativ, spre deosebire de preferinţa pentru poezie, manifestată în subiectele de examen din ultimii patru ani. Aplicaţia a fost realizată pe un fragment din romanul *Ciuleandra* de Liviu Rebreanu.

Cerinţe care nu ridică dificultăţi candidaţilor sunt 1, 2, 6, deoarece verbele de comandă *menţionează, transcrie, precizează* nu lasă loc interpretărilor şi se adresează nivelului elementar de competenţă. Nici cerinţele 4 sau 8 nu sunt dificile, dar solicită respectarea restricţiilor date. De pildă, în răspunsul de la cerinţa 4 (*Scrie patru expresii / locuţiuni care să conţină cuvântul v i a ţ ă*) nu este necesară includerea expresiilor în enunţuri, ci simpla lor menţionare cu forma de dicţionar (este corect *a ţi se urî cu viaţa*, şi nu *a ţi se urî cu viaţa).* Un răspuns complet la cerinţa 8 (*Evidenţiază semnificaţia, în context, a expresiei „a pune cruce")* nu vizează simpla menţionare a unui sinonim contextual, ci raportarea la personajele şi la evenimentele pe care le caracterizează expresia dată.

De noutate sunt cerinţele 2, 5, 7, 9, 10. Cerinţa cu numărul 2 se referă la rolul unui semn de punctuaţie în cadrul unui text literar. Celelalte patru cerinţe surprind elemente definitorii ale unui text epic: precizarea a două caracteristici ale descrierii de tip portret, exemplificarea unor modalităţi / procedee de

caracterizare a personajului din fragmentul dat, prezentarea relației dintre personaje și motivarea, prin două trăsături din text, a tipului de narator *(omniscient)*.

Pentru aceste cerințe, mai ales, am propus câte un exemplu de răspuns, fără a exclude posibilitatea ca și alte formulări ale răspunsurilor să fie corecte.

Subiectul al II-lea (20 de puncte) presupune redactarea unui text cu destinație funcțională, curriculum vitae (CV), dar pornind de la datele oferite de un text dat (o cerere). Cerința este interesantă din două motive. În primul rând, CV-ul este un text util absolvenților de liceu în vederea unei angajări, a obținerii unei burse de studii etc. În al doilea rând, datele necesare completării documentului nu se inventează, nici nu se primesc de-a gata, ci se extrag dintr-un alt text cu destinație funcțională, o cerere dată. Deși cerința este interesantă, iar regulile de realizare a unui curriculum vitae tind spre uniformizare în ultima vreme (este vorba despre modelul acceptat al CV-ului european), completarea unui astfel de document rămâne încă o sarcină dificilă.

Oferim mai jos un exemplu de răspuns, fără a avea pretenția că e singura soluție corectă.

Subiectul al III-lea (30 de puncte) este de absolută noutate față de bacalaureatul anilor precedenți: *redactarea unui eseu de tip paralelă, în două–patru pagini, o prezentare comparativă a modalităților de realizare a temei iubirii, în două poezii eminesciene studiate*. Nefiind un eseu structurat, candidatul nu se poate orienta după reperele date, dar trebuie să respecte cerința (tema eseului, condițiile de realizare, selecția textelor lirice eminesciene) și nota care o însoțește (*evidențierea argumentată a unor asemănări și deosebiri între poeziile studiate, cu privire la: elementele de structură a textului poetic și elementele de limbaj și expresivitate*).

Am propus o variantă de rezolvare având ca suport poemele *Floare albastră* și *Luceafărul*. Reamintim candidaților că într-un eseu de tip paralelă este obligatorie evidențierea argumentată a unor asemănări și a unor deosebiri între textele literare alese. Dacă nu se precizează câte elemente trebuie prezentate comparativ, într-un eseu de două – patru pagini pot fi abordate minimum patru elemente de structură și de expresivitate ale textului literar.

Subiectul I (40 de puncte)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Puiu îi fusese toată nădejdea, mai ales de când anii se înmulțiseră pe umerii lui. El era singurul vlăstar al familiei Faranga și printr-însul familia aceasta, de obârșie străveche boierească, trebuia să se perpetueze. Cu nimica nu se mândrea mai mult bătrânul decât cu neamul său. Își urmărea ascendența până la Vlad-Țepeș. Descoperise undeva și povestea bucuros oricui că aprigul voievod muntean ar fi dat odată boierilor drept pildă de cinste și credință pe un Faranga. În cursul veacurilor familia a sărăcit de câteva ori, dar totdeauna a știut să-și păstreze nepătat numele... Moștenise, împreună cu un frate, o avere frumoasă. Dar fratele s-a prăpădit în vârstă plăpândă și așa a rămas el singur cu numele și averea familiei.

S-a însurat pe la treizeci de ani, după ce a gustat toate plăcerile vieții ușoare, obligatorie pentru oamenii bogați și fără ocupație. Olga Dobrescu, ființă gingașă, a fost o soție ideală: bună, frumoasă, indulgentă, cu avere. Închidea ochii la numeroasele escapade pe care Poly le-a continuat și după căsătorie. În al patrulea an a venit pe lume Puiu, iar după alți patru, Olga s-a stins. De-abia când a pierdut-o pe ea, a dobândit dragostea cea mare pentru copil și a înțeles însemnătatea lui pentru viitorul familiei. Tot atunci a pus cruce și vieții ușoare, intrând în politică, spre a avea o meserie. Cu avere și nume a făcut repede carieră. Urmase odinioară niște vagi cursuri de drept, dar, firește, fără a practica vreodată avocatura. Diploma îi oferea acum posibilitatea să se considere și să fie considerat jurist. I se descoperi, de către prieteni și ziariști binevoitori, chiar oarecare talent oratoric și astfel toată lumea aplaudă când, printr-o împrejurare fericită, i se încredință portofoliul Justiției. Deveni omul serios și grav care a rămas până azi. Purta, de când se însurase, ca un trofeu, o barbă superbă. Ea i-a câștigat odinioară celebritatea bulevardieră bucureșteană: cea mai frumoasă și mai îngrijită barbă din România. Tot ea îi împrumuta acuma bună parte din prestigiul necesar unui om politic cu răspundere. Pentru că subt ministeriatul său de câteva luni s-a votat o lege bună, s-a ales cu stima cercurilor judecătorești și epitetul măgulitor „omul justiției". Nici nu se mai putea închipui să se facă ceva în domeniul dreptății fără a se cere părerea lui autorizată, fie la putere, fie în opoziție.

(Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al fiecăruia dintre următoarele cuvinte: *nădejde, voievod, pildă, escapadă*. 4 puncte
2. Motivează utilizarea ghilimelelor pentru sintagma *„omul justiției"*. 4 puncte
3. Transcrie din text patru termeni aparținând câmpului semantic al *familiei*. 4 puncte
4. Scrie patru expresii / locuțiuni care să conțină cuvântul *viață*. 4 puncte

5. Menționează două caracteristici ale descrierii de tip portret, din textul dat. 4 puncte
6. Precizează două figuri de stil, existente în enunțul: *„Olga Dobrescu, ființă gingașă, a fost o soție ideală: bună, frumoasă, indulgentă, cu avere"*. 4 puncte
7. Exemplifică, pe baza fragmentului dat, două modalități / procedee de caracterizare a personajului Policarp (Poly) Faranga. 4 puncte
8. Evidențiază semnificația, în context, a expresiei *„a pune cruce"*. 4 puncte
9. Prezintă, în 4 – 8 rânduri, pe baza fragmentului citat, relația dintre Policarp Faranga și Olga Dobrescu. 4 puncte
10. Motivează, prin evidențierea a două trăsături existente în text, faptul că fragmentul citat are *narator omniscient*. 4 puncte

Subiectul al II-lea (20 de puncte)

Redactează un curriculum vitae (CV) valorificând datele oferite de textul următor:

Domnule Director,

Subsemnatul, Mihai Petrescu, domiciliat în Constanța, pe strada Nicolae Milescu, la numărul 48, absolvent al Colegiului Național „Mihai Viteazul", la profilul Jurnalism, promoția 2002, vă rog să aprobați participarea mea la interviul de angajare pentru postul de corespondent de presă.

Menționez că am absolvit cursurile de jurnalism organizate de Asociația „Jurnaliști fără frontiere" și am participat la acțiunile de voluntariat ale acestei asociații.

Anexez prezentei cereri următoarele documente:

– diplomă de bacalaureat;

– diplomele obținute în perioada 1998–2000 la concursul „Micii jurnaliști", organizat de Palatul Copiilor, Constanța;

– Atestat de cunoaștere a limbilor engleză, franceză, spaniolă, nivel avansat;

– Permisul European de Conducere a Computerului, eliberat de ECDL România.

Constanța, 25 iunie 2007 *Mihai Petrescu*

Domnului Director al Ziarului „Bună dimineața, Tomis!", Constanța

Notă! Este obligatorie folosirea numai a datei și a numelor din cerere.

Atenție! *În CV, trebuie:*

- *să respecți convențiile specifice acestui tip de text; 7 puncte*
- *să ai conținutul și structura adecvate; 9 puncte*
- *să respecți normele de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație. 4 puncte*

Subiectul al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de tip paralelă, de 2 – 4 pagini, în care să prezinți comparativ modalități de realizare a temei iubirii, în două poezii eminesciene studiate.

Notă! În eseul de tip paralelă, vei avea în vedere evidențierea argumentată a unor asemănări și deosebiri între poeziile studiate, cu privire la: elementele de structură a textului poetic (de exemplu: *specificul comunicării în textul poetic / eul liric; tipul de lirism; elemente de compoziție în textul poetic: titlu, incipit, secvențe poetice, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență – motiv poetic, laitmotiv; nivelurile textului poetic: fonetic, morfosintactic, lexico-semantic și stilistic*) și elementele de limbaj și expresivitate (de exemplu: *caracteristicile limbajului poetic: expresivitate, ambiguitate, sugestie; imaginarul poetic; procedee artistice / figuri de stil; elemente de prozodie* etc.).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

UN MOD DE REZOLVARE...

SUBIECTUL I (40 de puncte)

1. Sinonime: „*nădejde*" – speranță, „*voievod*" – domnitor, „*pildă*" – model, „*escapadă*" – aventură.
2. Ghilimelele se utilizează pentru citarea poreclei primite de personaj.
3. Patru termeni aparținând câmpului semantic al *familiei*, de exemplu: „*vlăstar*", „*neam*", „*frate*", „*soție*".
4. Patru expresii / locuțiuni: „*plin de viață*", „*pe viață și pe moarte*", „*cu prețul vieții*", „*a i se urî cu viața*".
5. În fragmentul dat, portretul personajului Policarp Faranga se constituie din trăsături fizice, „*Purta... o barbă superbă*" și morale, „*Părerea lui autorizată...* ", relevate în mod direct. Se remarcă atitudinea ironică a naratorului față de acest personaj, în epitetele de caracterizare și în prezentarea aparent obiectivă a unor întâmplări din biografia lui Poly.
6. De exemplu: epitetul „*ființă gingașă*", enumerația „*bună, frumoasă, indulgentă, cu avere*".
7. Caracterizarea directă este realizată de către narator: „*Deveni omul serios și grav care a rămas până azi*". Caracterizarea indirectă se realizează prin relația cu alte personaje (de exemplu, cu soția sa) și prin fapte. Astfel, Policarp Faranga devine, după moartea soției, un om serios și responsabil, respectat și apreciat: „*...subt ministeriatul său de câteva luni s-a votat o lege bună*".
8. Expresia „*a pune cruce*" înseamnă *a sfârși, a pune capăt.* E o modalitate plastică de a spune că personajul a încheiat cu modul de a fi din trecut. Viața de petreceri este îngropată, iar existența personajului se schimbă radical, intrând în politică.
9. Olga Dobrescu este soția lui Puiu Faranga. Naratorul apreciază că „*Olga Dobrescu a fost o soție ideală*". A fost o femeie înțelegătoare, care a susținut familia, deși Policarp Faranga a continuat să ducă o viață de aventurier: „*Închidea ochii la numeroasele escapade pe care Poly le-a continuat și după căsătorie*". Policarp Faranga e un egoist în această relație. Își va iubi fiul numai după moartea soției, pentru că atunci înțelege însemnătatea lui pentru viitorul familiei: copilul este urmașul.
10. Textul dat are narator omniscient și obiectiv. Naratorul nu se implică în acțiune, ca personaj, ci o prezintă detașat, prin relatare la persoana a III-a: „*Cu nimica nu se mândrea mai mult bătrânul decât cu neamul său*". Naratorul omniscient știe mai mult decât personajele, le cunoaște gândurile și intențiile, anticipează unele întâmplări.

SUBIECTUL al II-lea (20 de puncte)

În atenția Domnului Director al Ziarului „Bună dimineața, Tomis!", Constanța

În vederea participării mele la interviul de angajare pentru postul de corespondent de presă, vă supun atenției următorul

Curriculum vitae

INFORMAȚII PERSONALE:
Nume: Mihai Petrescu
Adresă: strada Nicolae Milescu, numărul 48, Constanța

EXPERIENȚĂ PROFESIONALĂ
– participare la acțiunile de voluntariat ale Asociației „Jurnaliști fără frontiere"

EDUCAȚIE ȘI FORMARE
– Colegiul Național „Mihai Viteazul", profilul Jurnalism, diplomă de bacalaureat, 2002;
– cursuri de jurnalism organizate de Asociația „Jurnaliști fără frontiere";
– participare la concursul „Micii jurnaliști", organizat de Palatul Copiilor, Constanța, 1998 – 2000.

APTITUDINI ȘI COMPETENȚE PERSONALE
– Atestat de cunoaștere a limbilor engleză, franceză, spaniolă, nivel avansat;
– Permisul European de Conducere a Computerului, eliberat de ECDL, România.

Constanța, 25 iunie 2007 *Mihai Petrescu*

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Ipoteza

Floare albastră și *Luceafărul* sunt cele două poeme între care se desfășoară activitatea creatoare eminesciană, pe care o reprezintă în egală măsură. Poemul *Floare albastră* (1873, *Convorbiri literare*) este o

capodoperă a lirismului eminescian din etapa de tinereţe, *„un nucleu de virtualităţi"* menite să anunţe marile creaţii ulterioare, culminând cu *Luceafărul* (1883, *Convorbiri literare*), sinteză a operei poetice eminesciene.

Cele două poeme romantice au în comun temele abordate, dar în raport inversat: *Floare albastră* este o poezie pe tema iubirii şi a naturii, care implică şi condiţia geniului, în timp ce *Luceafărul*, amplu poem pe tema geniului, abordează şi raportul acestuia cu iubirea, iar cadrul natural şi idila din partea a patra amintesc de poezia erotică de tinereţe.

Argumentaţia

1. Ipostaze ale iubirii

La romantici, tema iubirii este îngemănată cu tema naturii, pentru că natura vibrează la stările sufleteşti ale eului. *Floare albastră* aparţine acestei teme şi reprezintă ipostaza iubirii paradisiace, prezentă în idilele eminesciene din tinereţe, *Sara pe deal, Dorinţa, Lacul, Povestea teiului*, sau în secvenţa idilică din *Luceafărul*.

Ca şi *Floare albastră*, *Luceafărul* cuprinde mai multe ipostaze ale temei: visul de iubire neîmplinit, iubirea concretă, în plan terestru şi iubirea paradisiacă. Ultimele două ipostaze se realizează în cadrul cuplului Cătălin – Cătălina, ceea ce susţine ideea că împlinirea erotică este dată numai omului comun.

Iubirea concretă, redată în partea a doua a poemului, implică scenariul erotic specific poeziei eminesciene: chemarea, conversaţia, gesturile de tandreţe, sărutul, îmbrăţişarea. Iubirea paradisiacă se proiectează în cadrul natural, romantic, din partea a patra: *„Miroase florile argintii / Şi cad, o dulce ploaie, / Pe creştetele a doi copii / Cu plete lungi, bălaie"*. Ea apare ca imagine a fericirii pământene, a oamenilor comuni, în antiteză cu orgolioasa singurătate a geniului.

2. Viziunea romantică

Capodopere ale liricii eminesciene, cele două poeme se înscriu în *estetica romantică* prin următoarele aspecte: teme şi motive literare, ipostaze ale eului liric romantic, atitudini poetice, structură, alternarea planului terestru cu planul cosmic, antiteza ca procedeu de construcţie, amestecul speciilor lirice (elegie, meditaţie, idilă, pastel, elemente de basm – în *Luceafărul*; meditaţie, eglogă şi elegie – în *Floare albastră*).

3. Tipul de lirism

Dacă în *Floare albastră* se realizează *lirismul subiectiv*, dar ca în lirismul de măşti, eul liric împrumută pe rând, cele două ipostaze, masculin – feminin, interpretarea lui Tudor Vianu despre *Luceafărul* relevă *lirismul de măşti şi lirismul de roluri*. „Personajele" poemului sunt considerate „voci" sau măşti ale poetului, în sensul că eul poetic se proiectează în diverse ipostaze lirice, corespunzătoare propriilor contradicţii: Hyperion – geniul, Cătălin – aspectul teluric al bărbatului, Demiurgul, exprimând aspiraţia spre impersonalitatea universală, şi chiar Cătălina, muritoarea care tânjeşte spre absolut.

4. Elemente de compoziţie (e l e m e n t e d e r e c u r e n ţ ă)

Din cele două poeme nu lipsesc motivele romantice specifice poeziei iubirii şi a naturii, dar *motivul central*, dublat de un mit, dobândeşte valoare de simbol.

Floare albastră îşi are punctul de plecare în mitul romantic al aspiraţiei către idealul de fericire, de iubire pură, întâlnit şi la Novalis sau Leopardi. *Motiv romantic* de largă circulaţie europeană, *floarea albastră* simboliza în romanul *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis *„tendinţa spre infinit, năzuinţa de a atinge îndepărtata patrie a poeziei"* (D. Popovici), iar, în opera lui Leopardi, voinţa lirică de a naufragia în infinit. Simbolul florii albastre, regăsit şi în alte texte eminesciene, *Călin (file din poveste)*, *Sărmanul Dionis*, dobândeşte aici valoare polisemantică : aspiraţie spre fericirea prin iubire, chemare a lumii fenomenale, nostalgie a iubirii ca mister al vieţii, opoziţie ireductibilă între lumea caldă, efemer-terestră şi lumea rece a ideilor, a cunoaşterii absolute. În creaţia eminesciană, *albastrul* este culoarea infinitului, a marilor depărtări, a idealului, iar *floarea* simbolizează viaţa, fiinţa păstrătoare a dorinţelor dezvăluite cu vrajă.

Eminescu a valorificat în poemul *Luceafărul*, ca surse de inspiraţie, motivul zburătorului, basmul românesc *Fata în grădina de aur*, dar şi antinomiile dintre geniu şi omul comun din filozofia lui Arthur Schopenhauer. Pornind de la interpretarea pe care Eminescu însuşi o dă poemului, într-o notă pe marginea manuscrisului 2257: *„În descrierea unui voiaj în ţările române, germanul K.* [Kunisch] *povesteşte legenda Luceafărului. Aceasta este povestea, iar înţelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaşte nici moarte şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ nici e capabil de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc"*, *Luceafărul* poate fi considerat *o alegorie* pe *tema romantică* a condiţiei geniului, ceea ce înseamnă că povestea, personajele, relaţiile dintre ele sunt transpuse într-o suită de metafore, personificări şi simboluri. Poemul reprezintă o *meditaţie asupra destinului geniului în lume*, văzut ca o fiinţă solitară şi nefericită, în antiteză cu omul comun.

5. Relații de *opoziție* și de *simetrie*

Cele două poeme se structurează în jurul unei serii de *opoziții*: eternitate / moarte – temporalitate / viață, masculin – feminin, detașare apolinică – trăire dionisiacă, abstract – concret, vis – realitate, aproape – departe. Relații de *simetrie* se constituie la nivelul părților sau al secvențelor poetice.

Compoziția romantică se realizează prin alternarea a două planuri, de fapt confruntarea a două moduri de existență și ipostaze ale cunoașterii: în *Floare albastră,* lumea abstracției și a cunoașterii absolute, infinite – lumea iubirii concrete și a cunoașterii terestre. Celor două lumi li se asociază două ipostaze umane (masculin – feminin) sau portrete spirituale (geniul – făptura terestră).

În *Luceafărul, compoziția romantică* se realizează prin opoziția planurilor cosmic și terestru și a două ipostaze ale cunoașterii: geniul și omul comun. Simetria compozițională se realizează în cele patru părți ale poemului astfel: cele două planuri interferează în prima și în ultima parte, pe când partea a doua reflectă doar planul terestru (iubirea dintre Cătălin și Cătălina), iar partea a treia este consacrată planului cosmic (călătoria lui Hyperion la Demiurg, ruga și răspunsul).

6. Incipitul se realizează diferit în cele două poeme.

În *Floare albastră,* monologul fetei se deschide *pe un ton* familiar, de *reproș,* realizat prin adverbul *„iar"*, plasat la începutul poeziei. Reproșul *„Iar te-ai cufundat în stele...?"* se completează prin avertismentul *„Nu căta în depărtare / Fericirea ta, iubite!"*, care sugerează pe un ton cald că izolarea, aspirația spre cunoașterea absolută și imposibilitatea fericirii terestre sunt atribute ale geniului, idei dezvoltate pe un spațiu mai amplu, în poemul *Luceafărul.*

Incipitul poemului *Luceafărul* se află sub semnul basmului, prin formula introductivă *„A fost odată ca-n povești / A fost ca niciodată"*, care sugerează timpul mitic (*illo tempore*). Cadrul este umanizat prin portretul fetei de împărat. Schema epică a poemului susține caracterul alegoric și meditația filozofică asupra condiției geniului.

7. Portretele îndrăgostiților

Portretele îndrăgostiților reflectă apartenența lor la lumi diferite: femeia este o făptură a lumii terestre, concrete, geniul trăiește în lumea cosmică, a abstracțiilor. Antiteza vizează, în termenii lui Schopenhauer: omul comun – geniul; în termenii lui Nietzsche: dionisiac-apolinic; potrivit interpretării lui Ion Negoițescu, categoriile antinomice ale aproapelui – departelui.

În *Floare albastră,* monologul fetei din prima secvență poetică (strofele I – III) înfățișează lumea rece a ideilor, *lumea lui.* Universul spiritual în care geniul este izolat, se configurează prin enumerația simbolurilor eternității-morții, în prima strofă: *„Iar te-ai cufundat în stele / Și în nori și-n ceruri nalte?"*. Domeniul cunoașterii guvernat de timpul infinit este definit prin atributele: misterul genezei –*„întunecata mare"*, universul de cultură – *„câmpiile Asire"* și universul de creație umană proiectat *cosmic* – *„Piramidele-nvechite / Urcă-n cer vârful lor mare"*.

Monologul fetei continuă în a treia secvență poetică (strofele V – XII), cu o *chemare la iubire* în *lumea ei*, în planul terestru: *„Hai în codrul cu verdeață..."*. Idealul de iubire se proiectează într-un paradis terestru, ca aspirație spre refacerea cuplului adamic. Abundența vegetației și regimul diurn se exprimă prin sugestia cromatică a verii: verde, roșu, auriu. Căldura zilei de vară se află în rezonanță cu pasiunea chemării, cu portretul iubitei: *„Și de-a soarelui căldură / Voi fi roșie ca mărul, / Mi-oi desface de-aur părul / Să-ți astup cu dânsul gura"*. Femeia este o apariție de basm (*„de-aur părul"*), șăgalnică (*„Ș-apoi cine treabă are?"*), senzual-naivă (*„Eu pe-un fir de romaniță / Voi cerca de mă iubești"*) și cu gesturi gingașe (*„Dulce netezindu-mi părul"*).

Portretul fetei de împărat, realizat la începutul poemului *Luceafărul,* prin comparații și superlative de factură populară, evidențiază unicitatea terestră, puritatea și predispoziția spre înălțimile astrale: *„o prea frumoasă fată"*, *„Cum e fecioara între sfinți / Și luna între stele"*.

Ca și în *Floare albastră* sau în *Dorința*, poezii erotice de tinerețe, atracția îndrăgostiților este sugerată mai întâi de o chemare, menită să scoată în evidență dorul și puterea sentimentului. La chemarea fetei: *„O dulce-al nopții mele domn / De ce nu vii tu? Vină!"*, Luceafărul se smulge din sfera sa, spre a se întrupa prima oară din cer și mare, asemenea lui Neptun, ca un *„tânăr voievod"*, iar apoi, din soare și noapte. În ipostaza angelică, Luceafărul are o frumusețe construită după canoane romantice: *„păr de aur moale"*, *„umerele goale"*, *„umbra feței strălucite"*. În contrast cu paloarea feței sunt ochii, care ilustrează prin scânteiere viața interioară.

Portretul Luceafărului se realizează în plan oniric, în cele două întrupări ale astrului, ca înger și ca demon. Antitetice și cu semnificații mitologice, cele două metamorfoze sunt urmări ale chemărilor-descântec rostite de fată: *„Cobori în jos, luceafăr blând, / Alunecând pe-o rază..."*. Fiecare poartă atributele genialității.

Pentru Luceafăr, iubirea este o cale de cunoaștere absolută. De aceea vrea să eternizeze iubirea, oferindu-i fetei, pe rând, împărăția apelor: *„Colo-n palate de mărgean / Te-oi duce veacuri multe, / Și toată*

lumea-n ocean / De tine o s-asculte." , iar apoi împărăţia cosmică: *„O, vin, odorul meu nespus, / Şi lumea ta o lasă. / Eu sunt Luceafărul de sus, / Iar tu să-mi fii mireasă. / O, vin, în părul tău bălai / S-anin cununi de stele, / Pe-a mele ceruri să răsai / Mai mândră decât ele*". Cele două chemări rostite de Luceafăr sunt două cântece de iubire, dintre cele mai frumoase din literatura noastră. Dar fata refuză cele două oferte, pentru că nu-şi poate depăşi condiţia de muritoare, iar eternitatea, percepută ca moarte, o sperie : *„Luceşti fără de viaţă [...] / Şi ochiul tău mă-ngheaţă*". Luceafărul formulează sintetizator diferenţa care-i separă: *„eu sunt nemuritor / Şi tu eşti muritoare*", iar din iubire acceptă schimbarea condiţiei lui, prin aceasta afirmând superioritatea geniului, capabil de sacrificiu.

8. Finalul

Finalul poemelor exprimă incompatibilitatea dintre cele două lumi şi imposibilitatea împlinirii erotice a geniului. Chemarea dionisiacă a iubirii este înlocuită prin detaşarea apolinică a geniului şi asumarea sentimentului de tristeţe. În *Floare albastră,* tonalitatea elegiacă susţine sentimentul de regret pentru pierderea iubirii: *„Şi te-ai dus, dulce minune, / Şi-a murit iubirea noastră. / Floare-albastră! floare-albastră!...I Totuşi este trist în lume!*". În *Luceafărul*, geniul îşi acceptă orgolios condiţia: eternitatea şi singurătatea, afişând indiferenţa, ataraxia stoică.

9. Limbajul poetic din prima etapă de creaţie este mai colorat, mai *imagé* decât cel ulterior. În *Floare albastră* cadrul paradisiac, favorabil idealului de iubire, se realizează printr-o diversitate de „podoabe retorice" (figuri de stil). Prozodia (măsura de 8 silabe, rima îmbrăţişată, ritmul trohaic) sugerează idealul erotic juvenil. Se remarcă inovaţiile la nivelul rimei, care constau în asocierea unor cuvinte rare, precum „gândire" – *„Asire*" sau a unor părţi de vorbire diferite: *„dispare*" – *„floare*", , *„noastră*" - *„albastră*".

Dintre procedeele artistice utilizate în poemul *Luceafărul* menţionăm: alegoria, antiteza, metafora, simbolul ; epitetele ornante sau imaginile hiperbolice sunt utilizate în portretizarea Luceafărului: *„Venea plutind în adevăr / Scăldat în foc de soare*". Prozodia poemului se realizează în cele 98 de catrene, cu versuri de 7 – 8 silabe, cu rimă încrucişată şi ritm iambic, susţinând meditaţia filozofică.

Concluzie

Capodopere ale liricii eminesciene, cele două poeme aparţin romantismului, deoarece ilustrează tema iubirii şi a naturii, dar şi condiţia geniului. Având capacitatea de cunoaştere absolută, geniului i se refuză împlinirea omenească prin iubire. Idealul de iubire este plasat într-un cadru natural paradisiac, dar nu constituie decât un vis sau o amintire, decalajul dintre trăirea concretă şi aspiraţie provocând suferinţa. Poemele transmit aceeaşi idee, dar pe tonalităţi diferite: ludică-minoră în *Floare albastră* şi gravă-majoră în *Luceafărul.*

CENACLURI, REVISTE

Cronica revistelor şcolare

Prof. MIHAI FLOAREA
Liceul de Metrologie „Traian Vuia", Bucureşti

Ne începem însemnările despre Şcoala Nr. 8 din Mediaş, care a împlinit 25 de ani de existenţă – la cât mai mulţi, vă urăm! Citind paginile numărului aniversar *Dialoguri*, speram să găsim din partea vreunui colaborator şi propunerea de a-i da un nume, în spiritul vremurilor noi, şi instituţiei în care, la un moment dat, peste 100 de cadre didactice „strigau" zilnic 2048 de nume înscrise în cataloage (prof. Virgil Niţu, *Istoricul şcolii*, p. 7). Suntem convinşi că nu de personalităţi duce lipsă Mediaşul, ci, poate, de un mic imbold în acest sens... Despre conţinutul publicaţiei coordonate de prof. Ana Boariu, avem, deocamdată, cuvinte de încurajare: o cronică de carte (Virgiliu Gheorghe, *Efectele televiziunii asupra minţii umane...*), un eseu (*Violenţa în şcoală*) şi o versificată *Poveste de trezit zmeii la realitate* semnate de Ana Boariu; un *Manifest jucăuş pentru lectură* (cu extrase din volumul *Lecturiada* al Asociaţiei naţionale a profesorilor de limba şi literatura română „Ioana Em. Petrescu", în colaborare cu Institutul Cultural Român, apărut la Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj); ştiri grupate în rubrica „Să vorbim despre noi" (parteneriate cu şcoli din Deva, Sibiu, Slimnic etc.); jocuri şi teste de inteligenţă etc. Nu sunt uitaţi nici cei mici, cărora li se rezervă două pagini de colorat. Reproducem câteva parafraze din *Manifest...*: „Viaţa este scurtă, lectura eternă" – Iulia Fulop; „Cine citeşte de dimineaţă departe ajunge" – Daniela Nan; „Fiind băiet, lecturi cutreieram" – Cristi Fodor; „Cine nu a citit nimic să tacă pentru totdeauna" – Teodora Ciungu; „Lectură bună, cititorule, oriunde te-ai afla" – Alexandra Mihaiu). Pr. Marioara Paşchevici a compus un *Medalion: Spiru Haret – dascăl şi slujitor devotat al învăţământului românesc* –, amintind spusele celui de la a cărui naştere s-au împlinit 155 de ani, încă de actualitate, după opinia noastră: „Trebuie să mai lăsăm drumurile lungi şi întortocheate ale teoriilor, chiar ale celor pedagogice,

şi să apucăm pe cărări mai scurte, ca să ajungem mai iute la capăt". Profităm de ocazie pentru a ne mărturisi admiraţia pentru omul care a influenţat adânc mentalul colectiv prin foarte bine-cunoscutul a i c a r t e, a i p a r t e, proverb care a căpătat un sens foarte concret prin măsura ministrului Instrucţiunii Publice de a-i cointeresa pe oamenii satelor să urmeze cursurile primare prin eliberarea unui certificat de care depindea (dacă a i c a r t e) obţinerea creditelor avantajoase de la bancă (a i p a r t e de bani) pentru muncile agricole... Încercări literare ne înfăţişează Clarisa Florescu, elevă în clasa a V-a („Uneori, ploaia de lacrimi / Îţi ia puterea de-a merge mai departe, / Dar tot ea te îndeamnă să continui. / Deci luptă să trăieşti" – *Dacă plouă*, p. 25), Alexandru Diac, elev în clasa a VI-a („Sunt o cutiuţă sensibilă de pe strada Dorobanţilor... Mă bucur şi mă întristez la ceea ce aud, dar sunt milos şi încerc să-i scuz pe cei nepoliticoşi, fiind convins că viaţa e grea şi are şi alb şi negru..." – *Confesiunile unui telefon public*, p. 26). În fine, din eseul antiviolenţă al coordonatoarei revistei, purtând drept motto „Într-o lume dură se dezvoltă obiceiuri dure" – după *Le Monde de l'éducation*, ianuarie, 2006 –, reproducem o pilduitoare „Mică poveste: Mediaş, cartierul Vitrometan, strada Blajului, 2006, toamna... O mamă tânără (poate o fostă elevă de-a noastră?) îşi plimbă odorul, o fetiţă drăgălaşă, de vreo trei ani. Pe lângă ele trece, încărcată de sacoşe şi plase, o doamnă în vârstă. Una dintre plase o atinge uşor pe fetiţă. Aceasta, normal, începe să urle. Mama o ia drăgăstos în braţe şi o întreabă: – Să-i dea mămica bătăică la tanti? – Daaaa! Urlă cea mică, cu faţa schimonosită de o furie prea mare pentru vârsta ei".

O excelentă apariţie grafică ne parvine de la Craiova, unde Şcoala Nr. 39 „Nicolae Bălcescu" ne demonstrează că are îndreptăţite... „Aspiraţii". Publicaţia profesorilor şi a elevilor craioveni a ajuns la numărul 18 şi este coordonată de prof. Elena Iliescu, Anca Pricină, Ana Nemţeanu, Daniela Leoveanu şi Mihaela Ocneanu. Din scrisoarea însoţitoare, aflăm că „revista este în al optulea an de editare şi a luat naştere din iniţiativa unui grup de copii din clasa la care am fost dirigintă, sub îndrumarea mea". Nu ne îndoim de bunele dv. intenţii, doamnă profesoară, dar în articolul *Gânduri*, care deschide numărul revistei pe care ne-o trimiteţi, semnatara – elevă de clasa a VIII-a, şi ea animată, desigur, de aceleaşi bune intenţii – compune propoziţii precum „rămân decât cu amintirile" ori fraze ca: „Totul în această lume care, cu trecerea timpului din trandafirul frumos şi pur ce a existat la început, s-a transformat într-o floare uscată, plină de ghimpi şi aceia sunt oamenii fără suflet, fără sentimentul de dăruire, de ajutare". Salutăm, însă (cu mici paranteze – deh! – ghimpoase, acolo unde mai este cazul!), articolele pline de sensibilitate ale elevelor Dakhel Zeineb (atenţie: *soartă* şi *destin* sunt sinonime, aşa că penultimul tău paragraf din articol trebuie refăcut!), Florina Săceanu (am opta pentru titlul *Frunza*!), Oana Diana Dan (caută repede, repede în DEX sau DOOM pluralele substantivelor *tufănică* şi *bârlog*!) şi, îndeosebi, aciditatea jucăuş-înţeleaptă, de veritabil cetăţean european, a Biancăi Bălan (ai ratat replica finală în vorbire directă, din păcate!). Dintre versificatori, îi menţionăm pe Mihai Niculescu – clasa a VI-a (*Ţara mea*) şi Iulian Pârvu – clasa a VIII-a (*Calendarul copiilor*).

Familiarele, de-acum, pentru noi, bătăi de *Aripi* ne-au sosit la redacţie cu un la fel de bogat şi atractiv sumar ca şi până acum. Este vorba despre numerele 45–46, 2006, însoţite de suplimentul *Arcade*, ale Şcolii Nr. 11 „Mihai Eminescu" din Piteşti, care şi-a serbat patruzeci de ani de existenţă – la mulţi ani! Un management de nota 10 al prof. Gabriela Pendiuc şi Marian Bondoc au atras larga participare la sărbătorire a oficialităţilor oraşului (Î.P.S. pr. vicar Nicolae Brânzea, primarul municipiului, Tudor Pendiuc, viceprefectul Gheorghe Rizescu, inspectorul şcolar general adjunct, prof. Ion Pantilie ş.a.), a oamenilor de teatru şi de litere din Piteşti. Cu generozitate, revista publică, şi de această dată, nu numai creaţiile premiate ale elevilor şcolii ce poartă numele aceluia pe care T. Arghezi îl considera „sfântul preacurat al ghiersului românesc", ci şi pe acelea ale elevilor Liceului de Artă „Dinu Lipatti", ai Şcolii Nr. 1 „N. Simonide" şi ai Şcolii Nr. 2 „Ion Minulescu", premiaţi la concursul naţional de creaţie. Menţionăm deocamdată dintre aceştia, înfrăţiţi în paginile revistei piteştene şi purtaţi de... aripile fanteziei, pe Ruxandra Andreea Uţă – clasa a III-a – cu *O vacanţă de vis*; pe David Albulescu – clasa a III-a – cu *Leagănul Laurei*; pe Simona Voiculescu – clasa a VIII-a – cu mai multe compoziţii, între care *Întoarcere în timp*; pe Synthia Albulescu – clasa a VIII-a – cu promiţătoare versuri („Mai stai cu mine / o sută de ani, / doar o sută / şi atât / sau mai bine / mai stai o viaţă, / numai o viaţă, / iar când / se apropie noaptea, / învaţă să arunci / trandafiri pe fereastră / înainte de fiecare asfinţit, / căci o floare / moare o singură dată, / dar eu am murit / de sute de ori / în sute de vieţi!" – *Trandafiri în asfinţit*), o proză SF etc.; şi pe Iulia Rădulescu – clasa a VII-a – cu versuri („M-am născut... / Din inima... / Unei stele întârziate" [...] – *Poveste*). Un cordial salut îndrumătorilor acestor copii talentaţi! Felicitând colectivul redacţional (îndrumat de prof. Renata Alexe, Manuela Ionescu, Alexandru Marin şi Elena Marin), îi recomandăm, totuşi, un plus de vigilenţă şi sprijin la corectură, al cărei responsabil, Ionel Ţuţă, este şi redactorul-şef (nu... „redactorul şef" – vezi $DOOM_2$, 2005!), întrucât erorile ni s-au părut mai numeroase ca altădată (inclusiv un titlu de articol, la pagina 32!)... Probabil spre a-mi amenda părerea, în timp ce scriam ultimele cuvinte despre această merituoasă publicaţie, o nouă pereche de *Aripi* a dat zvon la fereastra redacţiei noastre! Promitem să-i acordăm atenţia cuvenită în numărul următor ale revistei.

În urma unui schimb interredacţional de epistole prilejuit de prof. George Mirea, am avut surpriza să primim numărul 35 din *Cuget liber* (peste 140 de pagini A4) al revistei trimestriale a elevilor şi a cadrelor didactice de la Grupul Şcolar „General Gheorghe Magheru" din Târgu-Jiu. „Nu este doar revista unui «grup

şcolar», pe deasupra şi «industrial» – precizează G. Mirea în *Perenitatea... antologiei*, p. 16 –, ci o revistă deschisă pentru elevi, foşti elevi, profesori, scriitori din toată ţara, având, bănuiesc, şi difuzare aşteptată [...]". De aici un anume eclectism – specific, de altfel „postmodernităţii" noastre celei de toate zilele! – dar şi un interesant dialog pe largi paliere culturale şi stilistice, de la *Toamna copilăriei mele* (Diana Huiculescu, clasa a VI-a B, Şcoala „Sf. Nicolae", Târgu-Jiu) la *Strănepotul generalului* (conf. univ. dr. Ion Popescu-Brădiceni), să zicem. Palmaresul publicaţiei este impresionant: 1996 – Valea Mare, premiul special pentru cea mai bună revistă şcolară şi premiul special pentru originalitate; 1997 – Ciric, Iaşi, premiul special pentru cea mai bună revistă şcolară şi premiul al II-lea la secţiunea „Caleidoscop"; 1998–1999 – Bucureşti, premiile al III-lea şi al II-lea pentru secţiunea „Caleidoscop", iar în perioada 2000–2005 – Bucureşti, premiul I la aceeaşi secţiune. Rubricile revistei sunt de la sine grăitoare chiar şi pentru un cititor grăbit: „Ecouri..." şi „Epistole la «Cuget liber»", „Cronică de carte", „Literatură subiectivă", „Poesis", „Toamna «Cugetului liber»", „Debut la «Cuget liber»", „Dimensiuni europene", „Eseu", „Personalităţi gorjene", „Istorie", „Memoria documentelor", „In memoriam", „Societate", „Varia" ş.a. Conţinutul numărului de faţă constă, programatic, am zice, într-o diversitate de texte: de la însăilări gen „Sus pe bolta cea stelară, / Luna cântă vers şoptit / Jos pe Terra seculară / Satele au adormit" etc. (Ion Boengiu, com. Dragoteşti-Gorj, p. 39) şi naive potriviri de cuvinte („Totul a început într-o frumoasă zi de primăvară, / Au ţinut-o aşa până-n vară, / La-nceput se evitau / Dar apoi se întîlneau / Iubirea şi-o-mpărtăşeau / Buzele îşi sărutau / Mîinile-şi încrucişau" etc. – Lavinia Ţiţirigă, clasa a X-a, Liceul Teoretic „Matei Basarab", Râmnicu-Vâlcea), până la (micro)studii de real interes precum *Strehaiano, un francez cu origine strehăiană* (C. A. Protopopescu, p. 123–124, *Gheorghe Tătărăscu, un gorjean care a marcat istoria naţională în secolul XX* (Cornel Şomâcu, p. 103–105), *Comuniunea spiritului cu afectul* (Ion Popescu-Brădiceni, p. 86–90) ori traduceri în limba franceză realizate de Paula Romanescu (*Mioriţa*, *Monastirea Argeşului* şi cinci poezii de G. Bacovia; din păcate două erori – tehnoredacţionale? – grave, la *Mélancolie* şi *Crépuscule hibernal* umbresc izbânda notabilă şi... oportună, am considera, în noul context politico-social-cultural). E drept că într-o cronică fatalmente limitată prin ştiutele rigori tipografice abia dacă pot încăpea, pe lângă clasicele enumerări (preferabil laudative!), unele fugare sugestii, analizele de text (ca şi eventualele drepturi la replică, adaosuri ori precizări ulterioare) fiind excluse. Ne asumăm, totuşi, riscul, de a ne exprima, ca luptători pe bastioanele clarităţii şi corectitudinii exprimării, pe lângă admiraţia sinceră pentru efortul colectivului redacţional în frunte cu ing. prof. Dumitru Bunoiu, şi unele rezerve faţă de formulări precum: „Întreprinderea noastră are rotunditate şi o incoerenţă coerentă, contopite, cele două stări, într-un haosmos orizontal şi vertical, estetic şi moral, care se vrea într-o identitate proeminentă şi inconfundabilă" (p. 16) ori „Hyperion e creatorul maxim, de sine (se va vedea că el coincide, de fapt, cu Demiurgul, consubstanţialitatea lor fiind axiomatică) dincolo de el nu mai există decât neant. Numai că o astfel de identitate esenţializată în contemplaţie absolută contravine specificului său spiritual, care este gândirea repliée sur elle même. S-a dovedit că gândirea nu poate fi pur contemplativă, e, dimpotrivă, activă, amfionică. Ea îi impune lui Hyperion construcţia, de fapt reconstrucţia stării sale anterioare. Comuniunea spiritului cu afectul, umanizarea. Aşadar, se poate vorbi în cazul Luceafărului de o contemplaţie activă" (p. 86).

Ca să rezumăm, *Cuget liber*, nr. 35 propune un vioi şi policrom... *Amestec* – folosim vocabula-titlu a lui Cosmin Miuţe şi reproducem un fragment din textul său, spre a ilustra şi mai bine ideea-program a publicaţiei: „Noi, toţi, ne cunoaştem de mici, / De când, în calitate de zmeie, / Ştiam să punem ochii pe cruce / Şi să numărăm din doi în doi / Pînă în / Numele Tatălui / Ş-al Fiului / Ş-al Sfântului Duh. / Cine nu e gata, / Este rugat să mă scuipe primul pe obraz" (p. 38). Îndemnul la *Cuget liber* poate fi socotit necesar şi incitant. De aceea subscriem la ceea ce mai scria George Mirea, în articolul citat la începutul paragrafului de faţă: „Este, indiscutabil, important să avem, în ţară, astfel de reviste-acţiune, mai ales în aceste vremuri în care ofensiva inculturii ia proporţii galopante, metastazice".

Lumina, revista literară a elevilor Colegiului Naţional „Ioniţă Asan" din Caracal, serie nouă, nr. 1 – 2, 2006, coordonată de prof. dr. Corneliu Vasile (colaborator la *Limba şi literatura română* începând din anul 1979), redactor-şef: Ina Constantinescu, elevă în clasa a IX-a, singura publicaţie şcolară liceală participantă la concursul revistelor şcolare din judeţul Olt în acest an, are, pe coperta I, un frumos portret în culori al lui Mihai Eminescu. Reflectă ideile şi imaginile artistice care aparţin liceenilor (versuri, eseuri, recenzii, proză, gânduri despre marele poet, opinii în legătură cu Uniunea Europeană, mediu, anotimpul iarna în desene). Din zonă, este prezentat, ca model, poetul Ion Georgescu, profesor de limba şi literatura română şi membru al Uniunii Scriitorilor, care salută apariţia revistei. Sunt evocate acţiunile cenaclului literar „Un colţ de suflet", ca excursiile, participarea la reprezentaţii de teatru, cele şaptesprezece premii obţinute de aceşti elevi la concursurile naţionale de creaţie literară de la Bucureşti („Vara visurilor mele", „Iulia Hasdeu"), Craiova („Ediţie specială"), Deva („Sufletul pământului românesc"), Iaşi („Autori: copiii!"), Oneşti („Radu Rosetti"), Slatina („Ion Minulescu"), Calafat („Florile independenţei") şi Caracal („Virgil Carianopol"). Semnează

materialele douăzeci şi patru de elevi, iar şaizeci şi cinci au publicat poezie, proză etc. şi au fost premiaţi în intervalul 1991 – 2005. *Lumina* este avizată de Inspectoratul Şcolar Judeţean Olt şi a fost distinsă cu premiul al II-lea la Concursul naţional de creaţie literară şi plastică „Autori: copiii! Lumea ca metaforă şi culoare", de la Iaşi, ediţia 2006, ca şi cenaclul, în 2005. Revista a fost semnalată şi prezentată favorabil în mai multe periodice. După experienţa căpătată în urma redactării, de către coordonator, a încă trei publicaţii şcolare, *Muguri* (cinci numere), *Vacanţa* (un număr) şi *Speranţa* (serie nouă, nr. 1) şi a antologiei de poezie a elevilor, *Un colţ de suflet* (Craiova, Editura Sitech, 1998), este de aşteptat ca revista să obţină, în acest an, un loc şi mai bun.

*

Cenaclul literar „Zori de zi"

Prof. REBECA BARBU
Şcoala Nr. 24, Craiova

Fiind apropiaţi nu numai prin vecinătatea unităţilor şcolare la care învaţă, elevii de la Şcolile Nr. 23 şi Nr. 24 „Sf. Gheorghe" din Craiova, sub îndrumarea cadrelor didactice, participă la activităţi capabile să pună în valoare potenţialul lor creator, dar şi dorinţa de lărgire a orizontului de cunoştinţe şi informaţii în domeniul limbii şi al literaturii române. Astfel, sub conducerea profesoarelor lor de limba şi literatura română Barbu Rebeca şi Ada Stuparu, în cadrul parteneriatului educaţional „Manifest pentru limba română" şi al cenaclului literar „Zori de zi", s-au desfăşurat activităţi consacrate unor momente aniversare, pentru omagierea unor figuri reprezentative ale vieţii literare româneşti, ca M. Eminescu, Ion Creangă, Tudor Arghezi sau Marin Sorescu. Copiii au realizat portofolii, mape tematice, au prezentat referate, au recitat poezii sau au interpretat fragmente din operele marilor creatori. De asemenea, s-au discutat probleme vizând cultivarea limbii literare, formarea unei exprimări corecte, oral şi în scris, s-au dezbătut modificările aduse de $DOOM_2$, pentru însuşirea lor cât mai rapidă.

O fructuoasă activitate s-a desfăşurat în cadrul cenaclului, unde elevii au avut prilejul să-şi prezinte creaţiile personale, să facă aprecieri de valoare, să dezbată aspectele conţinutului şi ale formei textului literar. Creaţiile cele mai reuşite au fost publicate în revistele şcolilor, *Trip-tic – Mozaic*, respectiv *24, 24 din 24*. Dintre elevii care s-au remarcat, îi reţinem pe: Eliza Anghel, Rebecca Catană, Ionela Miu, Anca Văduva, Octavia Grigorie, Cristian Ionescu, Alexandru Gherghe, de la Şcoala Nr. 23, şi Ramona Glăvu, Miruna Lungu, Mihaela Velişcu, Oana Mitriţoaia, Anca Popescu, Luana Văduva, de la Şcoala Nr. 23. Unii dintre aceştia sunt şi cei care au obţinut premii şi menţiuni la Concursul naţional „Mihai Eminescu" şi la Concursul judeţean „Marin Sorescu".

DE LA CORESPONDENŢII NOŞTRI

De la local la universal, prin intermediul imaginarului pentru copii

ROXANA-MAGDALENA BÂRLEA
Academia de Studii Economice, Bucureşti

La Târgovişte, între 1 şi 4 iunie 2006, a avut loc colocviul *Spaţii imaginare şi căutarea identităţii în literatura pentru copii şi tineret. De la local la universal*, desfăşurat sub egida *Zilelor ştiinţifice ale francofoniei – Agenţia Universitară a Francofoniei (AUF), Reţeaua „Littérature d'Enfance" (LDE)*, subsumate, la rândul lor, anului Francofoniei în România.

Mai multe manifestări au avut loc în acest cadru: reuniunea Comitetului ştiinţific AUF, prezentarea Reţelei LDE pentru cercetătorii şi universitarii români (acţiuni începute la Bucureşti, pe 31 mai 2006), o conferinţă pe tema spaţiilor imaginare, susţinută de cunoscutul comparatist Bertrand Westphal, de la Universitatea din Limoges, comunicări pe tema din generic, două rapoarte ştiinţifice care au marcat finalul a două

proiecte internaționale, punerea bazelor unui *Dicționar universal de locuri imaginare în literatura pentru copii și tineret*, mese rotunde, expoziții, concerte, conferințe de presă, întâlniri ale oficialilor Agenției Universitare Francofone cu autoritățile locale, administrative, culturale, științifice și educative.

Acțiunile au reunit aproape 100 de participanți, specialiști în literatură pentru copii, sosiți de pe patru continente: Europa, America de Nord, Africa și Asia.

Alegerea Târgoviștei ca loc al acestor manifestări – susținute financiar și moral de către AUF-BECO (Biroul Europei Centrale și de Est) în parteneriat cu Universitatea „Valahia" din Târgoviște și cu Primăria municipiului Târgoviște – s-a datorat faptului că universitatea de aici tocmai încheia un proiect de cercetare în domeniu, început în urmă cu doi ani. Echipa, condusă de Petre Gheorghe Bârlea și formată din Lucian Chișu – Universitatea „Spiru Haret", București și Muzeul Literaturii Române, București, asociat al Universității „Valahia" din Târgoviște, Anca Fanea – Institutul de Lingvistică din București, cadru didactic asociat la Universitatea „Valahia" din Târgoviște, Irina Niță – Universitatea „Valahia" din Târgoviște, Roxana-Magdalena Bârlea – Academia de Studii Economice, București, Lydie Malizia – Universitatea Paris III, Sorbona, a realizat un impresionant *Releveu* al spațiilor imaginare în literatura română pentru copii și tineret, editat în versiune română și în versiune franceză, precum și un volum de studii și cercetări pe tema imaginarului în literatura română de profil. Acestora li s-a alăturat o echipă de la Institutul Național de Studii Educative din Tétouan, Maroc, condusă de Ahmed Ibrahimi, precum și echipa care a câștigat un alt proiect despre literatura pentru copii în anul 2005, condusă de Muguraș Constantinescu, de la Universitatea „Ștefan cel Mare" din Suceava și formată din cercetători din România, Algeria, Franța și Grecia.

Printre personalitățile prezente la manifestări s-au numărat Marc Cheymol, administrator delegat AUF – Limbă franceză, francofonie și diversitate lingvistică; Liliane Ramarosoa – directoarea Biroului pentru Europa Centrală și Orientală – AUF; Jean Foucault – coordonatorul rețelei „Literatura pentru copii" – AUF-Paris. Din partea autorităților autohtone, au participat: Ion Cucui, rectorul Universității „Valahia" din Târgoviște și Iulian Furcoiu, primarul Municipiului Târgoviște. Întregul ciclu de acțiuni a fost monitorizat de două autorități internaționale în materie: Paul de Dekker, ex-rectorul Universității din Noua Caledonie și Albena Vassilieva – decan al Facultății de Limbi Romanice de la Universitatea din Sofia.

Dintre comunicările care s-au bucurat de atenția specială a participanților, s-au remarcat: *Teritorii ale imaginarului și concepția temporală în ciclul „Harry Potter"* (Mariana Neț, România); *De la „Alice în Țara Minunilor" la „Aventurile lui Pinocchio"* (Elena Paruolo, Italia); *Teritoriile gândirii* (Lucian Chișu, România); *Spațiul virtual – o nouă manieră de a înțelege imaginarul* (M. Khaldi și colectivul, Maroc); *Pe domeniul timpului la Maestrul Ora. Despre câteva virtuți feminine ale spațiului și timpului imaginare, în „Momo", de Michael Ende* (Gina Puică, România); *Motivul fântânii în basm* (Dana Ionescu, România); *Locuri și spații în literatura pentru copii* (Yasmina Chekouche, Algeria) ș.a.

Participanți din Canada, Vietnam, Franța, Italia, Martinica, Noua Caledonie, Republica Moldova etc. au încercat să analizeze modul în care pot fi valorificate valențele literaturii pentru copii în stimularea imaginației și a activității creatoare.

Foarte dens, programul științific a fost completat cu expoziții de carte pentru copii (realizatori: Victor Petrescu și Al. Ștefănescu), desene ale copiilor, grafică pentru carte și caricaturi (cu participarea artistului plastic Leonte Năstase, Constanța) și cu

câteva concerte de înaltă ţinută artistică (Gheorghe Zamfir, în calitate de pianist, acompaniindu-şi clasa de studenţi, şi în calitate de solist, împreună cu violoncelistul Alexandru Moroşanu, solist al Orchestrei Radiodifuziunii Române, pianista Tatiana Moroşanu de la Conservatorul din Bucureşti; Corala „Appassionato" a Universităţii „Valahia" din Târgovişte, Florin Badea, Corala „Glissando" a Palatului Copiilor, Lidia Andronic).

Oaspeţii au vizitat: Muzeul Scriitorilor, Muzeul Tiparului, Curtea Domnească şi Mănăstirea Dealu.

Participanţii au apreciat ambianţa culturală deosebită de la Târgovişte, *„dinamismul şi prezenţa călduroasă a organizatorilor, motivaţi de către un coordonator stimulant"*, toate acestea lăsând impresia că sunt *„puţine şanse să se mai întâlnească curând cu un astfel de colocviu"* (citate din declaraţiile la reuniunea de închidere şi din e-mail-urile sosite ulterior). Unii dintre aceştia ne-au mărturisit că şi-au cumpărat metode de învăţare a limbii române şi literatură română tradusă în diverse limbi, pentru a putea aprofunda subtilităţile mentalităţii noastre şi a prelungi amintirile din timpul *Zilelor ştiinţifice*.

INVITAŢIE LA LECTURĂ

Andrei Makine: „Pe vremea fluviului Amur"

Prof. CAMELIA MANCU
Liceul Militar „Neagoe Basarab", Buzău

Dacă e adevărat că aspiraţia umană prin excelenţă este să fii altfel decât în realitate, atunci adolescenţa e unica vârstă cu toate opţiunile posibile neconsumate, cu toate iluziile vii. În carnea adolescentului sunt încrustate nenumărate virtuale imagini ale adultului viitor convieţuind sub semnul dorinţei acute de *a fi*. Nicicând nu îţi doreşti mai mult ca în adolescenţă să fii, multiplicând în oglinda imaginaţiei tale flămânde atâtea posibile feluri de a te maturiza, schimbând cu pasiune datele viitorului tău eu adult ca pe nişte veşminte care îţi vin mai mult sau mai puţin bine. Te priveşti fascinat, te bucuri sau te zbaţi, te revolţi sau îţi faci aprinse promisiuni (Vă amintiţi? Eu nu! Mie niciodată...). E un carnaval cu un singur chip, numai costumele sunt altele, mereu altele. Singurele care te înspăimântă sunt cele pe care le vezi purtate de adulţii din microcosmosul tău, veşminte fără strălucire, fără culoare, care nu par să le lase nici o libertate de mişcare. Păşeşti în anticamera maturităţii, înger cu aură de iluzii pendulând între astăzi şi mâine. Pentru tine pare să fi scris Andrei Makine cartea sa atât de provocator numită *Pe vremea fluviului Amur*. Pe vremea fluviului Amur?! Să înţelegem aşadar că nu mai există fluviul? Că şi el poate trece precum o vârstă, precum adolescenţa celor trei băieţi îngropaţi în zăpezile copleşitoare ale taigalei, *în veşnicia numită iarnă*? Sau alta este puntea ce leagă timpul trecător de veşnicia unui fluviu?

A fost odată, undeva, la capătul lumii, un mare fluviu care se numea Amur. Existau tot acolo oameni a căror ultimă grijă era frumuseţea. *Acolo puteai să trăieşti toată viaţa fără să ştii dacă eşti urât sau frumos, fără să cauţi taina mozaicului care e*

chipul unui om, nici misterul topografiei senzuale a trupului tău. Nici iubirea nu prindea rădăcini în ținutul acela auster. Numai râul Amur nu era acolo, ci mult mai departe [...] acel incert Extrem-Orient. Îi îmbăta speranța de-a ajunge la capătul pământului – vast neant nebulos, drag sufletelor ce urăsc constângerile, limitele, frontierele. În Vest, Europa fixase fruntarii de netrecut, respingând pentru totdeauna Moskovia barbară. Dincolo de aceste fruntarii – Occidentul. Aici, satul depopulat şi lagărul ca un punct negru în mijlocul zăpezilor nesfârşite. Trei copii păşesc uşor în adolescenţă, cresc şi sunt pe cale să devină bărbaţi: Utkin, Samurai şi Dimitri-Poetul, Războinicul, Don Juanul.

Trăind într-un spaţiu straniu, aproape lipsit de femei sau cu femei devenite neştiutoare ele însele de propria frumuseţe topită în dura confruntare cu frigul, cu singurătatea, cei trei adolescenţi adulmecă urmele unui cuvânt care acolo pare mort sau ucis prin reducera lui la un anumit verb. *Iubirea ni se părea făcută din asfinţitul plumburiu al unui centru comunal mohorât, în care toate străzile duc la maidane pline cu rumeguş jilav.* Aşa încep să se întrebe şi să-şi imagineze, să-şi dorească să pătrundă taina cuvintelor enigmaticei Olga (*Cum să-ţi explic? Olga le zice-aşa de bine...*) , cea care spune că *trupul unei femei opreşte timpul în loc prin frumuseţea lui,* că e o oază de eternitate în care nu trăieşti decât tu, *trăieşti prin acea frumuseţe.* Dar nu e numai un atribut al femeii, îi avertizează ea, *lucrul cel mai important este să mori frumos* pentru că *omul care visează o moarte frumoasă va avea o viaţă extraordinară.* Pătrundem astfel în visul lui Samurai: n-a înţeles prea bine ce înseamnă o moarte frumoasă, dar crede că doar Războinicul poate avea una. El este primul care începe să intuiască şi drumul destinelor prietenilor săi, Poetul (– *Unchiul tău e un poet, a oftat Samurai râzând. Ca şi tine, Utkin. Iar poeţii se tem întotdeauna de viaţă*) şi Don Juanul (– *Utkin! a strigat el. Dă-i brânci în apă! Am să-l întrec pe Don Juan-ul ăsta în pielea goală!*). Orizontul pare să capete contur prin prisma acestor trei posibile drumuri, închise însă, nu doar de zăpadă, ci şi de graniţe. Privit de aici, Nerlung, oraşul cu case de cărămidă şi cu cinematograful *Octombrie roşu,* devine ademenitor ca un fel de *anticameră* a Occidentului, acelaşi Occident care îşi reafirmă halucinant existenţa cu fiecare trecere a Transiberianului: *Trenul acela era o fantomă, un vis, o navă extraterestră* [...]. *Ce fiinţe misterioase adăpostea?* Întrebări. Întrebări acum fără nici un răspuns. Doar o hotărâre: *Nu mai puteam aştepta. Trebuia neîntârziat să înţeleg cine sunt. Să fac ceva cu mine însumi. Să-mi dau o formă. Să mă transform, să mă redefinesc. Să mă pun la încercare. Şi mai ales să descopăr iubirea.* Ruperea de adolescenţă se va face, paradoxal, tocmai prin prăbuşirea unicei revelaţii de pe atunci: *Crezusem că iubirea va avea intensitatea saltului nostru nocturn în zăpadă, al lui Samurai şi al meu, sub cerul îngheţat. Al clipei unice când focul din baia de aburi şi frigul stelar dădeau naştere unei fuziuni fulgurante.*

Prima iluzie sfărâmată (va fi oare singura?), neputinţa furioasă a celui ce se simte păcălit (*Cum zicea?, „Iubirea e o consonanţă". Ce tâmpit! Iubirea, dragul meu Samurai, este o izbă mirosind a fum rece. Şi oribila singurătate a două trupuri goale sub un bec de un galben violent*) şi refuzul condamnării la o lume moartă: *Lumea asta n-o să ne dea drumul... Voi rădeţi, alergaţi acolo, în micul vostru ţarc însorit. Eu însă, o să vedeţi, eu ştiu cum să scap. Ştiu...*

Atunci, în acea seară l-au întâlnit pentru prima dată: Belmondo. Aţi citit bine: actorul pe care îl ştim cu toţii, devenit idolul celor trei băieţi, hipnotizându-i: *A sosit, multiplu ca o zeitate hindusă în ipostezele-i infinite. Când la volanul unei interminabile*

limuzine albe ce plonja în mare, când înspumând o piscină, înotând într-un perfect stil fluture, sub privirile lascive ale frumoaselor care se scăldau. Își lovea în fel și chip adversarii, se lupta în capcanele pe care i le întindeau, își salva camarazii de arme. Dar, mai ales, nu contenea să seducă. Războinic, seducător, poet, și un lucru esențial: *suprinzătoarea libertate a unei lumii multiple în care oamenii păreau să scape legilor implacabile ce hotărau viața noastră.*

O lume care te poate provoca la luptă, în care nimic nu părea imposibil sau implacabil, o libertate combativă acolo unde *nici măcar saltul mortal nu avea un sens definitiv.*

Plini cu acest nou univers, îl purtăm în tăcere, de teamă să nu-i vărsăm conținutul vrăjit. Acesta era Occidentul! Occidentul există, nu e doar o iluzie. Belmondo le-a arătat asta și merită să guste pentru prima oară dintr-o sticlă de șampanie, doar sărbătoresc afirmarea unei certitudini: *Da, Occidentul! Occidentul se născuse în bulele șampaniei de Crimeea, într-o izbă îngropată în zăpadă, după un film franțuzesc vechi de mai mulți ani. Era Occidentul cel mai adevărat, căci fusese zămislit „in vitro", da, în paharul acela cu fațete spălate cu râuri de votcă. Și, de asemeni, în imaginația noastră virgină* [...]. *Iar noaptea, cu ochii deschiși în întunericul albăstrui al izbei, visam la el...*

Astfel *a vedea* devine *a trăi.* Treizeci și șapte de kilometri de zăpadă îi despart de această fantă prin care pot privi în apele unei alte lumi, în care pot evada, în care *a fi* poate însemna *a fi frumos...* De șaptesprezece ori revăd cei trei filmul și tot de șaptesprezece ori croiesc și ajustează haina viitorului lor. Încep să guste luxul isprăvilor gratuite, al eroismului pentru nimic, *strălucirea mușchilor ce nu încercau să depășească recorduri de productivitate în timp ce ei și semenii lor erau cu toții prinși în sistem – țesătoarea care se agita la cele o sută cincizeci de războaie de țesut, pescarii care străbăteau cele paisprezece mări ale Imperiului, muncitorii forestieri care se angajau să taie an de an mai multă pădure.*

Belmondo i-a întins mâna adolescentului care purta lângă inimă o pasăre moartă [...]. *Pentru că a venit la momentul potrivit. A apărut în mijlocul taigalei înzăpezite, propulsat parcă de o cascadorie fantastică.* Belmondo a făcut să renască o speranță: [...] *curând urma să am un alt trup, un alt suflet, iar pasărea din pieptul meu avea să salte în jurul inimii, înfoindu-și penele.*

Și pentru ceilalți s-au deschis drumuri, și pentru ei au renăscut speranțe, s-au luminat poteci. *Atunci l-a întâlnit Samurai pe Belmondo. A privit isprăvile acelea gratuite, lupta aceea de dragul luptei. Descoperea că lupta poate fi frumoasă. Că poți lovi cu eleganță. Că gestul e adesea mai important decât scopul efortului. Că mai mult ca orice contează să fii sclipitor în ceea ce faci.*

Belmondo adusese fiecăruia un chip, iar pentru Utkin, adolescentul schilod, s-au zugrăvit acum focurile de artificii ale imaginarului. Mizeria vieții reale dispărea când bietul sclav al mașinii de scris (*... pe acela Belmondo îl simțea mai aproape*), cel care urca scara gâfâind, îndesa o nouă pagină albă în gura aceea flămândă de fantasme. Scriitorul, acel Belmondo iubit de Utkin, *făcea neobosit naveta între cele două lumi ale sale pentru a le uni, în cele din urmă, prin energia lui titanică: foile manuscrisului zburau deasupra curții, iar frumoasa vecină îl îmbrățișa pe eroul prea puțin eroic. În acel final, Utkin vedea o inefabilă făgăduință.*

Ultima reprezentație a fost și clipa revelației: fiecare dintre cei trei vedea un Belmondo diferit. Pentru fiecare adusese alt dar, învelit în ambalajul strălucitor al

Occidentului. Cântecul sirenelor avea să-i urmărească neîncetat. Sunt oare daruri otrăvite, cai troieni?

Ninge, în sera asta, peste New York. Sau poate numai peste Brighton Beach, arhipelag rusesc unde rotirea albă a fulgilor trezeşte atâtea amintiri şi umple de melancolie ochii acestor copii ai răposatului Imperiu, care, sosind pe pământul făgăduinţei, eşuează aici.

Se va fi întâmplat altcumva cu cei trei? Citiţi *Pe vremea fluviului Amur*!

„Legendele Olimpului", repovestite de Al. Mitru

CĂTĂLINA GRUJDIN,
Clasa a V-a A, Şcoala Nr. 23, Craiova

Cineva m-a întrebat cândva: *De ce citeşti o carte?* Întrebarea m-a pus pe gânduri, căutând, în adâncul meu, răspunsul. Dar timpul a trecut, am mai citit cărţi şi nu mi-am mai pus această problemă până când, răscolind în biblioteca părinţilor, am găsit o carte numită *Legendele Olimpului*. Cum tata e tare la istorie, mi-a vorbit cu entuziasm despre Grecia Antică, despre cultura şi civilizaţia ei, despre legendele greceşti. Atunci am început să o citesc din nou, cu atenţie, căci mărturisesc că am mai avut cartea în mână, dar atunci am fost atrasă mai mult de poze. De, eram mică...

Acum citeam cu nerăbdare tot mai mare, de la o pagină la alta, decoperind o lume veche, dar cu totul nouă pentru mine. Am văzut că are două părţi: *Zeii* şi *Eroii*. Am înţeles că, în concepţia vechilor greci, zeii nu trăiau separat de oameni, ci se amestecau în existenţa lor, aducâdu-le fericire sau nenorociri. Participam uimită la lupte, intrigi şi războaie, la întâmplări nemaivăzute vreodată. Cartea aducea la lumină figuri măreţe de zei şi zeiţe, cu puteri şi aptitudini diferite. Am aflat că unii se născuseră din sângele lui Uranus, că Afrodita, zeiţa frumuseţii, apăruse din spuma mării, că Hephaistos nu era frumos la trup, dar era un bun meşteşugar şi de aceea a devenit zeul focului, al fierarilor, iar Ares, sângeros şi agresiv, era zeul războiului. Artemis era zeiţa vânătorii, iar Atena, zeiţa înţelepciunii, Poseidon, zeul mărilor, iar Hades, zeul morţii.

Zeus, zeul suprem, veghea această lume şi îi pedepsea pe cei care făceau lucruri rele. Am înţeles că legendele greceşti sunt o oglindire a puterii de imaginaţie a omului, a dorinţei sale de a găsi răspunsuri la întrebări. Atunci mi-am adus aminte şi de întrebarea mea, care rămăsese fără răspuns. *De ce citesc?* M-am gândit câtă bucurie mi-a adus lectura, cum aşteptam să aflu lucruri noi, cum căutam să-mi imaginez cele întâmplate de mult. Acum am înţeles: citind, am trăit cea mai frumoasă experienţă, devenind altă persoană, în altă lume, pătrunzând în universul cărţii.

M-am gândit şi la autorul cărţii, Al. Mitru, cel care a ştiut să pună atâta suflet şi artă în relatarea sa şi i-am mulţumit pentru trudă, pentru efortul său de a aduce la lumină pagini atât de frumoase, din care să răzbată zbuciumul vieţii pământenilor în faţa atotputernicilor.

Ioan Andrei Gaşpa

Este elev în clasa a VI-a B la Şcoala Nr. 130 din Bucureşti. În 2006, este laureat al „Festivalului Internaţional Paul Polidor, Poezie, Grafică şi Interferenţe Culturale".

Răsărit

Răsărit luminos,
Ploaie
Cu praf de aur,
Te aşterni
Pentru o zi de vară,
Pe fruntea mea.

Strălucirea ta.
Se reflectă
În mare
Şi-n ochii mei

Dar noi oamenii,
Nu-ndrăznim
Să privim spre tine,
Pentru că tu
Eşti lumina
Din coroana de aur.
Aşezată
Pe capul
Domnului Hristos

EL aşteaptă
În zadar
Un credincios
Ca şi el
Care
Să-ndrăznească
Să-L caute
Să-L privească
Să primească
„Lumina".

Ana-Maria Neculai

Este elevă în clasa a X-a la Şcoala Superioară Comercială „Nicolae Kretzulescu" din Bucureşti. În 2006, la Concursul Naţional „Mihai Eminescu", obţine Marele Premiu la secţiunea Recitare.

Ură şi dragoste

De-atâtea ori m-am întrebat
Ce e iubirea.
O fi speranţa? Ori credinţa?
Sau doar durere cruntă?
Apoi m-am întrebat ce este ura
Invidie şi răutate
Sau boală fără leac?
.....
Nu am aflat nici până azi ce sunt,
De ce trăiesc hoinare pe acest pământ,
De ce profită şi rănesc
Suflete inocente de copii.
Sunt înger şi demon pentru soartă,
Căci răscolesc cenuşa din destine,
Şi caută pe drumuri ameţite,
Vise zdrobite, iluzii zăpăcite.
Şi caută, ucid şi iar învie,
Aceleaşi victime, aceleaşi chipuri reci,
Aceeaşi îngeri transformaţi în demoni
Răpind speranţe triste şi zâmbete prea seci.

SERGIU DRINCU

Ghid ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române

Timişoara, Editura Amphora, 2006, 286 p.

În ultimii doi ani, Academia Română a pus la îndemâna celor interesaţi (şi nu puţini!) două cărţi de referinţă: în 2005, *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (ediţia a doua, Editura Univers Enciclopedic), lucrare masivă, în unele părţi diferită de prima ediţie (apărută acum două decenii) şi *Gramatica limbii române*, în două volume (I. *Cuvântul*; II. *Enunţul*), Editura Academiei Române, 2005 (lansată masiv pe piaţă în 2006, care descrie structura limbii române dintr-o perspectivă nouă, integraţionistă şi pragmatică).

Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic ($DOOM_2$) a stat la baza iniţiativei lui Sergiu Drincu de a publica, în 2006, „integral revizuită şi completată, ediţia a doua a *Ghidului ortografic, ortoepic şi morfologic*. Trebuie precizat că prima ediţie a acestui *Ghid* (1996) s-a bucurat de o popularitate pe măsura importanţei şi a utilităţii sale pentru mediile şcolare şi universitare.

Aşadar, această nouă ediţie a cărţii lui Sergiu Drincu era necesară în primul rând pentru că lucrarea academică de referinţă în domeniu introdusese o serie de modificări în ortografie, iar apoi pentru că un *Ghid* este cu mult mai adecvat nevoilor cotidiene ale utilizatorilor decât impresionantul tom academic, după cum însuşi autorul afirmă în *Cuvânt înainte*: „... am considerat că pentru vorbitorul obişnuit este preferabil să existe o sursă de informare mai accesibilă, atât ca întindere, cât şi ca volum de informaţie". Ca atare, din *Ghidul* pe care l-a editat acum, „au fost eliminate cuvintele populare, regionale, arhaismele (dar şi termenii de specialitate). Unele dintre ele au fost menţinute numai în măsura în care apar în operele literare de evocare istorică sau în cele inspirate de realităţile rurale, opere prevăzute în manualele şcolare" (p. 3). Au fost păstrate, aproape integral, împrumuturile (în special anglicismele), precum şi cuvintele specifice din domeniile juridic şi economic (motivaţia constituind-o frecventa lor utilizare în ultimul timp).

Ghidul este alcătuit metodic, ţinând seama de finalitatea lui practică. Într-o secţiune de început (cea mai consistentă ca întindere şi importanţă teoretică) – *Problemele de bază ale ortografiei limbii române* – autorul trece în revistă procesul de stabilire şi generalizare „a normelor supradialectale de scriere cu litere latine", urmat de principalele reforme ortografice, „importanţa care se dă ortoepiei şi ortografiei explicându-se prin aceea că aceste două domenii ale lingvisticii reprezintă principalele instrumente prin care se realizează unificarea limbii" (p. 5). Sunt amintite apoi principiile care stau la baza elaborării normelor ortografice: fonetic-fonologic, morfologic, silabic (esenţiale), la care se adaugă cele sintactic, simbolic şi tradiţional-istoric sau etimologic.

În câteva pagini sunt clarificate noţiunile *sunet*, *literă* şi *alfabet*. Observaţiile, care nu sunt de amănunt, ci privesc stadiul actual al scrierii româneşti şi în special „asimilarea" cuvintelor străine, se referă la „denumirea" literelor (= pronunţare independentă), statutul lui *w* şi *y* în cuvintele împrumutate şi la „inconsecvenţele" (p. 9) privind principiul „o literă pentru sunet", destul de multe, greu de asimilat de către elevi, dar importante pentru o analiză corectă fonetic a cuvintelor şi pentru despărţirea în silabe. De altfel, silaba şi despărţirea cuvintelor în silabe beneficiază, date fiind specificitatea *Ghidului* şi multiplele indicaţii din *Index de cuvinte şi forme*, de o tratare extinsă, care nu eludează niciun amănunt şi nicio excepţie de la regulile generale (excepţii marcate prin *notă* urmată de explicaţii detaliate şi exemple uşor de reţinut).

Ceea ce mi se pare important (deşi Sergiu Drincu, elegant, trece rapid peste explicaţia esenţială a fenomenului) este că se admite din ce în ce mai mult o formalizare stearpă a despărţirii în silabe a cuvintelor, întrucât cunoaşterea regulilor ţine de cultura lingvistică a vorbitorilor. Şi, cum această *cultură lingvistică* se împuţinează, dramatic, de la generaţie la generaţie, nu ne rămâne decât să acceptăm că, la un moment dat, capitolul despre silabă şi despărţirea cuvintelor în silabe va deveni inutil în programa şcolară, mai ales că presa scrisă dă, în această direcţie, cel mai prost exemplu cu putinţă. De altfel, chiar DOOM$_2$ dă libertate formalismului când admite că „pentru cuvintele a căror structură nu mai este clară, deoarece elementele componente sunt neînţelese sau neproductive în limba română, normele actuale recomandă *exclusiv* despărţirea după *pronunţare*" (p. LXXXVIII din DOOM$_2$).

Scrierea cu majusculă este încă un capitol spinos şi sofisticat în lingvistica românească. Nici DOOM$_2$ şi, evident, nici autorul *Ghidului* de faţă (preluând indicaţiile din lucrarea oficială a Academiei) nu simplifică această scriere cu literă mare, deşi s-ar putea impune reguli formale mai *acceptabile* decât în cazul despărţirii cuvintelor în silabe (vezi grafiile *Primul Război Mondial* sau *Ordonanţa de Urgenţă*). Cu puţine excepţii, scrierea cu majusculă ţine de domeniul convenţiilor. E ilustrativă, în această privinţă, utilizarea majusculei la primul cuvânt din vers (aproape în totalitate în poezia „clasică", mai puţin în cea actuală), chiar dacă la finalul versului precedent nu există un semn de punctuaţie care ar impune folosirea literei mari. Remarc omisiunea din prezentul *Ghid* a acestei situaţii, care putea fi cel puţin amintită între cazurile de utilizare aleatorie (personală) a majusculei.

Sergiu Drincu a considerat necesar (şi pe bună dreptate) să explice noile grafii *niciun, nicio*, o noutate adoptată de DOOM$_2$, evident în favoarea, din nou, a laturii formale a ortogramelor (de fapt, o revenire la normele din 1932, decretate ca oficiale de Ministerul Instrucţiunii). Ni se va părea ciudat, e drept, să revenim la aceste grafii, dar, probabil, uzul îndelungat al scrierii (pentru cei care *scriu* cu adevărat) va impune ca „fireşti" şi aceste forme, ca şi compusele de tipul *odată*, în sintagme ca: *odată ce, odată cu, odată sosit...* etc. Pentru cei ce utilizează *Ghidul* elaborat de Sergiu Drincu e util şi necesar să parcurgă indicaţiile din segmentul explicativ *Structura ghidului*, în care autorul precizează toate opţiunile sale în privinţa organizării fiecărui tip de „articol" lexicografic. Aici sunt menţionate şi diferenţele faţă de DOOM$_2$, în sensul că, de pildă, se precizează (ca interdicţie ortoepică) formele greşite sau nerecomandabile (de ex.: *excedent* (ex-ce-dent) pron. [*ecs*, nu: *ecş*]).

Indexul de cuvinte şi forme dă indicaţiile necesare privind scrierea, pronunţarea, despărţirea în silabe şi formele flexionare – unde e cazul – pentru cca. 10.000 de unităţi lexicale. *Ghidul* devine astfel un instrument de lucru la îndemâna celor care doresc să respecte întru totul normele de scriere şi pronunţare actuale pentru limba română.

LIVIUS BERCEA

GH. N. VASILACHE

Ghid ortografic şi ortoepic al limbii române. Exerciţii, teste şi soluţii

Ediţia a II-a, Iaşi, Polirom, 2006, 311 p.

Cartea cu titlul de mai sus reprezintă un instrument util nu numai elevilor şi studenţilor, ci şi tuturor celor care doresc să fie la curent cu noile reglementări ortografice, conţinând noţiuni teoretice, exerciţii şi teste în acord cu *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (coord.: Ioana Vintilă-Rădulescu, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005).

Autorul este un bun cunoscător al problemelor ortografiei, de care s-a ocupat în mai multe lucrări cu caracter teoretic şi

practic: *Ştiţi să scrieţi corect? Îndrumar ortografic şi ortoepic al limbii române* (1999), *Ortografia limbii române. Probleme teoretice şi practice* (1996), *Probleme teoretice şi practice de ortografie în învăţământul preuniversitar* (1993), precum şi în numeroase articole publicate în *Limba şi literatura română* şi în *Tribuna învăţământului*.

Ghidul este structurat în cinci capitole delimitate tematic: *Fonetica şi problemele de ortografie şi ortoepie, Formarea cuvintelor şi problemele de ortografie şi ortoepie, Flexiunea şi problemele de ortografie şi ortoepie, Scrierea cu iniţială majusculă sau minusculă, Scrierea cu cratimă şi cu apostrof.* Elementul distinctiv este concepţia de tip didactic: fiecare capitol se împarte în subcapitole, iar fiecare subcapitol are un preambul teoretic cu o structură coerentă, evidenţiată grafic prin indicatori ca Reţineţi, Regulă, Răspuns, Model ortografic şi o secţiune de exerciţii care urmăresc însuşirea noţiunilor teoretice. La sfârşitul fiecărui capitol, sunt plasate teste-grilă („Verificaţi-vă cunoştinţele rezolvând") care să fixeze cele mai importante probleme.

Autorul încearcă să epuizeze toate aspectele privitoare la ortografie şi ortoepie pe care le anunţă titlurile capitolelor şi ale subcapitolelor. De exemplu, capitolul al doilea, *Formarea cuvintelor şi problemele de ortografie şi ortoepie*, tratează: ortografia şi ortoepia cuvintelor derivate, ortografia cuvintelor compuse, împrumuturile de cuvinte, adaptarea neologismelor, abrevierea, ortografia cuvintelor abreviate; în subcapitolul *Abrevierea. Ortografia cuvintelor abreviate*, după definirea conceptului *abreviere*, sunt analizate numeroase situaţii particulare, expunerea teoretică îmbinându-se cu exerciţii.

Pe lângă cele cinci capitole, cartea cuprinde o secţiune de *Anexe* cu texte pentru dictare, grupate astfel: scrierea cu cratimă şi cu apostrof, scrierea cu *-i, -ii, -iii* şi texte recapitulative. Aceste texte sunt o resursă (valoroasă) pentru lucrul cu elevii din ciclul primar şi din cel gimnazial. La sfârşitul cărţii, există indexuri tematice de cuvinte, care se întind pe circa 60 de pagini: *Cum scriem, cum pronunţăm, Forme flexionare corecte, Cum pronunţăm, cum scriem (neologisme şi împrumuturi recente), Derivate etnice, Elemente de compunere savantă (Prefixoide şi sufixoide).*

Meritul autorului este acela de a-şi însuşi ultimele reglementări academice privind ortografia şi ortoepia şi de a concepe o expunere teoretică riguroasă şi coerentă, precum şi exerciţii atrăgătoare, ale căror soluţii sunt indicate în partea finală a lucrării. Nelimitându-se la noul DOOM, care conţine o parte teoretică destul de restrânsă, uneori inaccesibilă pentru copii, expunerile teoretice sunt completate de bibliografia de referinţă din domeniu, explicaţiile fiind astfel accesibile şi celor neiniţiaţi.

ALEXANDRU NICOLAE

Biblioteca „ASTRA" – SIBIU –

CALENDAR CULTURAL-LITERAR

10 iulie 1871 – 135 de ani de la naşterea lui *Marcel Proust* (m. 1922), romancier, critic şi estetician francez, considerat unul dintre ctitorii romanului modern, scriitor care a revoluţionat tehnicile şi modalităţile acestei specii literare prin vastul ciclu de şapte romane *În căutarea timpului pierdut* (1913–1927), operă de analiză psihologică şi de observaţie socială. Autor al unor volume de nuvele, *Plăcerile şi zilele* (1896), de eseuri, *Pastişe şi amestecuri* (1908) şi de texte critice, *Contra lui Sainte-Beuve* (postum, 1954).

26 iulie 1856 – 150 de ani de la naşterea lui *George Bernard Shaw* (m. 1950), dramaturg englez de origine irlandeză, personalitate marcantă a teatrului universal. Cultivă teatrul de idei, manifestând gust pentru paradox şi spirit critic: *Sfânta Ioana* (1923), *Pygmalion* (1912), *Casa inimilor sfărâmate* (1919). Ciclul „piese neplăcute" dezvăluie adevărata faţă a societăţii burgheze: *Profesiunea doamnei Warren* (1894), *Casele văduvilor* (1892). Ciclul „piese plăcute" are caracter antierotic: *Nu se ştie niciodată* (1898), *Candida* (1894). Cele trei „piese pentru puritani" demitizează personalităţile istorice: *Discipolul diavolului* (1897), *Convertirea căpitanului Brassbound* (1897), *Cezar şi Cleopatra* (1898). A mai scris romane: *Lipsă de maturitate* (1879), *Legătură fără noimă* (1885) şi eseuri: *Chintesenţa ibsenismului* (1891). A primit Premiul Nobel pentru literatură în 1925.

27 iulie 1841 – 165 de ani de la moartea lui *Mihail Iurievici Lermontov* (n. 1814), poet, prozator şi dramaturg, unul dintre principalii reprezentanţi ai romantismului rus. Dintre operele lui menţionăm poemele epico-lirice: *Fugarul, Demonul* (1840) – drama geniului neînţeles –, proza romantică: *Un erou al timpului nostru* (1840), dramele satirice: *Mascarada, Spaniolii* (1830), *Un om ciudat* (1831), *Bal mascat* (1835).

14 august 1956 – 50 de ani de la naşterea lui *Bertold Brecht* (n. 1898), poet, dramaturg şi teatrolog german, întemeietor al instituţiei teatrale „Berliner Ensemble", iniţiator al „teatrului epic", bazat pe efectul distanţării: *Opera de trei parale* (1928), *Mutter Courage şi copiii ei* (1941), *Cercul de cretă caucazian*; autor de lirică gnomică: *O sută de poezii* (1951).

16 octombrie 1856 – 150 de ani de la naşterea lui *Oscar Wilde* (m. 1900), poet, dramaturg şi prozator de origine irlandeză. Autor de lirică estetizantă: *Poeme* (1881), *Balada închisorii din Reading* (1898), de poveşti-parabole: *Prinţul fericit* (1888), de piese de inspiraţie biblică: *Salomeea* (1893), de comedii de moravuri: *Evantaiul doamnei Windermere* (1893), *O femeie fără importanţă* (1894), *Soţul ideal* (1895). Cea mai importantă operă a sa este romanul *Portretul lui Dorian Gray* (1891).

22 noiembrie 1916 – 90 de ani de la moartea lui *Jack London* (n. 1876), scriitor american a cărui operă cunoaşte o mare răspândire în lume şi cuprinde romane şi nuvele poliţiste: *Omul cu cicatrice, Martin Eden* (1909), *Chemarea strămbunilor* (1903), *Călcâiul de fier* (1907), *Croazieră cu Snark* (1911) sau cu subiecte inspirate din viaţa animalelor: *Colţ Alb* (1906).

10 decembrie 1936 – 70 de ani de la moartea lui *Luigi Pirandello* (n. 1867), poet, prozator şi dramaturg italian, unul dintre reprezentanţii de seamă ai teatrului universal şi reformator al acestuia, fondator al „Teatrului de Artă" din Roma (1925). Autorul volumului *Nuvele pentru un an* (1901), al romanelor: *Exclusă din societate* (1894), *Răposatul Matia Pascal* (1904), *Cei bătrâni şi cei tineri* (1913), al pieselor de teatru *Henric al IV-lea* (1922), *Şase personaje în căutarea unui autor* (1921), *Să-i îmbrăcăm pe cei goi* (1923), al volumelor de versuri: *Boală veselă* (1889), *Fluier* (1901), *Dincolo de cheie* (1912), *Paştele lui Geo* (1891), de eseuri: *Umorul* (1908). A primit Premiul Nobel pentru literatură în 1934.

29 decembrie 1926 – 80 de ani de la naşterea lui *Rainer Maria Rilke* (n. 1875), poet austriac, unul dintre exponenţii de seamă ai poeziei moderne, novator al mijloacelor de expresie; volume de versuri: *Viaţă şi cântece* (1894), *Cartea orelor* (1899–1903), *Elegii din Duino* (1923), *Sonete către Orfeu* (1923), *Cântecul despre iubirea şi moartea stegarului Christoph Rilke* (1906); proză: romanul autobiografic *Însemnările lui Malte Laurids Brigge* (1910); eseuri: *Auguste Rodin* (1903); mărturisiri estetice: *Scrisori către un tânăr poet* (1929); corespondenţă; traduceri.

Calendar întocmit de prof. ILIE CORCOVEANU

În atenția profesorilor și a elevilor

Societatea de Științe Filologice va continua să editeze în 2006 revistele trimestriale *Limbă și literatură* (destinată profesorilor și altor specialiști în domeniu) și *Limba și literatura română* (destinată elevilor), străduindu-se să răspundă cât mai eficient exigențelor impuse de noua orientare a învățământului.

Pentru anul 2006, cititorii noștri se pot abona la revistele menționate mai jos, în scris (menționând adresa exactă la care doresc să primească revistele, numărul de abonamente și modalitatea de plată: anticipat, prin mandat poștal sau ordin de plată în contul Societății de Științe Filologice, contraramburs), direct la sediul **Societății de Științe Filologice, str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poștal 010362, sector 1, București,** sau la telefoanele: **(021) 312.31.48, 0744.844.762,** astfel:

1. *Limbă și literatură* (5 lei noi exemplarul, 4 volume x 5 = 20 lei noi abonamentul anual).

2. *Limba și literatura română* (5 lei noi exemplarul, 4 numere x 5 = 20 lei noi abonamentul anual).

Abonamente pentru anul 2006 se pot face și prin Rodipet, la oficiile poștale; numere de catalog: 7057 — *Limbă și literatură* și 7058 — *Limba și literatura română.*

Se mai primesc comenzi și pentru revistele editate în anii 2004 — 2006: Manuela Neculai Stănică, *Un cultism prepozițional: „ca și"*; George Ardeleanu, *Discursul știrilor (radio, TV). Între informație și manipulare;* Maria Butuligă, *Basmul sub tirul întrebărilor;* Ioana Bot, *Mihai Eminescu: „Melancolie"*; Al. Tudorică, *Avangarda artistică* — în nr. 3, 2004; Mioara Avram, *Despre limitele folosirii sensurilor mai mult sau mai puțin figurate;* Gabriela Pană Dindelegan, *Predicatul, numele predicativ și propoziția predicativă;* Maria Cernea, *Metafora (cu aplicație la „Grai valah" de V. Voiculescu;* Valentin Emil Mușat, *Ipostaze ale Zburătorului în literatura română;* Florin Ioniță, *Sugestii și explicații privind rezolvarea subiectelor pentru examenul oral de bacalaureat; Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Litere, București, sesiunea septembrie 2004* (Rezolvare și comentarii de Melania Roibu) — în nr. 4, 2004; Gabriela Pană Dindelegan, *Dativul adnominal și genitivul adjectivului;* Narcisa Forăscu, *Din nou despre lexic și problemele sale;* Anca Davidoiu Roman, *Tipologia și evoluția titlurilor în proza narativă românească;* Alexandra-Carmen Popescu, *Postmodernismul nu este un... bau-bau* — în nr. 1, 2005; Victor Lișman, *Basmul cult: „Povestea lui Harap-Alb"* — în nr. 2, 2005; Marina Cap-Bun, *Junimea între elitism și europenizare;* Rodica Zane, *Comunicare și text literar la examenul de bacalaureat* — în nr. 3, 2005; Cristian Moroianu, *Aspecte ale dispariției sinonimiei;* Georgeta Antonescu, *Literatura română în epoca pașoptistă;* A. Gh. Olteanu, *M. Eminescu: „Scrisoarea I":* Gheorghe Lăzărescu, *L. Blaga: „Noapte la mare"* — în nr. 4, 2005; Sergiu Drincu, *Subordonata subiectivă;* Adina Dragomirescu, *O formă verbală hibridă: vroiam;* Nicolae Constantinescu, *Ioan Slavici: „Moara cu noroc"* — în nr. 1, 2006.

Menționăm că revistele S.Ș.F. sunt cuprinse în lista publicațiilor recomandate de Ministerul Educației și Cercetării pentru a fi achiziționate de bibliotecile școlare.

Articolele publicate sunt supuse unui riguros control științific, asigurat de specialiști din învățământul superior și din institute de cercetare ale Academiei.

Pentru comenzile (abonamentele) a căror valoare depășește 30 de lei noi se acordă o reducere a prețului de 15%, iar pentru cele a căror valoare depășește 50 de lei noi se acordă o reducere de 25%. Contravaloarea comenzilor (abonamentelor) se calculează de către S.Ș.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea anticipată a sumei (mandat poștal sau ordin de plată) în contul S.Ș.F. nr. RO29RNCB0076029417390001, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector 5, București. Costurile de expediție sunt suportate de S.Ș.F.

I.S.S.N. 0254 — 4741
Lei 5

5 949993 070117 06

Biblioteca ASTRA
— SIBIU —

Biblioteca ASTRA

• *Gramatică, vocabular* • *Falşi prieteni* • Domenii de utilizare a eufemismului • *Stil, compoziţie* • Exprimarea opiniei • *Analize, sinteze* • Discursuri magice • Mihai Eminescu: *Peste codri sta cetatea* • Studiu de caz: Literatura aservită ideologiei comuniste • Bacovia – poet al dezagregării • *Miscellanea* • Eugen Ionescu, *Cântăreaţa cheală* • *Concursuri, examene* • Observaţii privitoare la subiectele de limba şi literatura română – testarea naţională

3-4
2006

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU, GEORGE ARDELEANU, IOANA BOT, SOFIA DOBRA, MIHAI FLOAREA, MIRCEA FRÂNCULESCU (redactor-şef), ION HANGIU, MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, ALEXANDRU NICOLAE, TUDOR OPRIŞ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, ADRIAN SĂVOIU, FLORENTINA SÂMIHĂIAN, ANDRA ŞERBĂNESCU, AL. TUDORICĂ, RODICA ZANE

GRATULATORIA: NICOLAE GEORGESCU-MANISALIAN

Secretariat — difuzare: MARIUS IONESCU, telefon (021) 312.31.48; 0744.844.762
e-mail: ssf.ssf@gmail.com

Revista LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Ştiinţe Filologice. Redacţia: str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poştal 010362, sector I, Bucureşti, cont Banca Comercială Română nr. RO29RNCB0076029417390001, Filiala sector V, Bucureşti.

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXXV, NR. 3 – 4 (IULIE – DECEMBRIE), BUCUREŞTI, 2006

Sumar

Gramatică, vocabular

ELEONORA ZAMŞA — Negaţia – aspecte practice 3
DALIA TĂBĂCARU — *Falşi prieteni* 7
ALEXANDRU NICOLAE — Abateri sintactice de la normele limbii literare 9
ADA STUPARU — „De" – o prepoziţie polisemantică 11
CĂTĂLINA POPESCU — Domeniile de utilizare a eufemismului 13

Stil, compoziţie

IULIA BARBU — „Credulitatea" *vs* „incredulitatea" cititorului în receptarea lumilor narative 16
MARILENA PAVELESCU — Exprimarea opiniei 18

Analize, sinteze

ANCA DAVIDOIU-ROMAN — Discursuri magice 27
A. GH. OLTEANU — Mihai Eminescu: *Peste codri sta cetatea...* (sau despre mitul Zburătorului eminescian) 30
NICOLAE CONSTANTINESCU — Octavian Goga: „Rugăciune" 33
RALUCA DINCĂ — Patul lui Pro(c)ust 35
FLORIN IONIŢĂ — Studiu de caz: Literatura aservită ideologiei comuniste 38
GEORGE-FLORIAN NEAGOE — Bacovia – poet al dezagregării 46

Miscellanea

CATRINEL POPA — Eugen Ionescu, *Cântăreaţa chelă* 49
LAURA SÎRBU — Aşa a început povestea 55

Concursuri, examene

MARIA-EMILIA GOIAN — Observaţii privitoare la subiectele de limba şi literatura română – testarea naţională 2007 59
ANA COMAN — Cum abordăm un text la prima vedere (apartenenţa la un gen literar – genul liric) 67
Proba de limba română la concursul de admitere la specializarea „Română – o limbă străină", Facultatea de Litere, Bucureşti, sesiunea septembrie 2006 (Rezolvare şi comentarii de OANA UŢĂ BĂRBULESCU) 70
Proba de limba română la concursul de admitere la specializarea „Relaţii internaţionale şi studii europene", Facultatea de Litere, Bucureşti, sesiunea septembrie 2006 (Rezolvare şi comentarii de CAMELIA UŞURELU) 75

Tinere talente

ALEXANDRA ANTON — Inteligentul Allan Pease spunea: 81
LAVINIA-ELENA IVAN — În timp ce dormeai 82
VIOLETA OLTEANU — Uitare 83

Însemnări pe marginea cărţilor

MARIUS SALA, *Aventurile unor cuvinte româneşti* (Adina Dragomirescu); NICOLAE ANDREI, *Dicţionar ortografic şi explicativ de nume proprii greco-latine* (Simion Dănilă); DAN C. MIHĂILESCU, *Literatura română în postceauşism.* Vol. II. *Proza. Prezentul ca dezumanizare* (Simona Vasilache); LEON VOLOVICI, *Apariţia scriitorului în cultura română* (Dragoş Jipa); DANIELA DUMITRESCU (coord.), *Limba şi literatura română în teste de evaluare: clasele IX–XII* (Anca Davidoiu-Roman); NICOLAE BORLOVAN, *Mircea Nedelciu, un apogeu al postmodernismului românesc* (Ioana Horea) 84

Negația – aspecte practice

Prof. ELEONORA ZAMȘA
București

După definiția existentă în DEX, negația este un cuvânt, un gest sau un fapt care contrazice / contestă ceva sau pe cineva. În plan lingvistic, ea este un procedeu care „indică în mod explicit nonexistența unor stări de lucruri, fapte și obiecte" (*Gramatica limbii române*, II, București, Editura Academiei Române, 2005).

O prezentare clară și amănunțită a modalităților de exprimare a negației, clasificate după diferite criterii, poate fi găsită în *Gramatica pentru toți* de Mioara Avram (București, Humanitas, 2001) sau, la un nivel accesibil numai specialiștilor, în gramatica citată mai sus.

În articolul de față ne vom limita doar la relevarea unor implicații practice ale negației în *ortografie, în analiza gramaticală* și *în exprimarea curentă*, marcată sau nemarcată afectiv-stilistic. Din această perspectivă, cel mai mare interes îl suscită negația (totală, cel mai adesea, și suficientă, totdeauna) *nu*, dublată uneori de negații auxiliare ca: pronumele / adjectivele pronominale negative – *nimeni, nimic, nici unul / una, nici un / o* – sau adverbele negative – *nicăieri, niciunde, niciodată, nicicând, nicicum*.

Sub raport ortografic, dar și sub raportul unei exprimări firești, această negație prezintă interes mai ales în ipostaza sa de marcă a formei verbale negative, o primă problemă fiind aceea a selectării uneia dintre variantele *nu / nu- / n-* în fața verbelor cu inițiala vocalică *a- / î-* sau precedate de forme pronominale atone.

Corecte din perspectiva normei, variantele de genul *nu am știut, nu o cred, nu îmi trebuie* pot apărea în forma scrisă, însă, în discursul oral, sunt preferabile variantele mai economice cu nu- / n-: *n-am știut, n-o cred, nu-mi trebuie*.

Această recomandare nu mai este valabilă însă și pentru verbele cu corp fonetic amplu – mai ales dacă sunt neologice –, sau cu altă inițială decât *a- / î-*: *nu abandonez, nu ies, nu omit, nu uit*.

În cazul formelor negative de gerunziu și de participiu, la care aspectul negativ se realizează cu ajutorul prefixului *ne-*, singura opțiune corectă constă în scrierea legată, chiar și atunci când între negație și verb apare semiadverbul *mai*. Deci nu: *ne mai știind / știut*, nici *ne-mai-știind / știut*, ci *nemaiștiind, nemaiștiut*.

Imperativul creează probleme și de ortografie, și de flexiune, din cauza ignorării unei reguli – pe care excepțiile n-o infirmă – conform căreia imperativul negativ are ca bază nu imperativul afirmativ, ci infinitivul, coincidența (destul de rară) a celor două forme de imperativ fiind posibilă numai când cea afirmativă coincide cu infinitivul: *a bea – bea! / **nu** bea!, a prinde – prinde! / **nu** prinde!, a spune – spune! / **nu** spune!, a trage – trage! / **nu** trage!* ș. a. În celelalte cazuri, între forma afirmativă și cea negativă a imperativului apar diferențe notabile: *ia! / **nu** lua!, fă! / **nu** face!, du! / **nu** duce!, zi! / **nu** zice!, privește! / **nu** privi!, votează! / **nu** vota!, vino! / **nu** veni!*, sau mai subtile, solicitând cunoștințe gramaticale temeinice, ca în cazul *fii! / **nu** fi!*. E corect să

se spună: *fă* liniște*!* / ***nu*** *face* gălăgie*!*, *du* bagajul*!* / ***nu***-l *duce!*, *zi* ceva*!* / ***nu*** *zice* nimic*!*, *fii* atent*!* / ***nu*** *fi* distrat*!*, după cum este incorect să se spună: *nu fă pe prostul!*, *nu du bagajul!*, *nu zi nimic!*, *nu fii distrat!* Se admite însă forma *nu zi*, în expresia consacrată „nu zi hop pân'n-oi sări", întrucât expresiile consacrate (printre care și „în voia soartei"; nu *sorții*, cum zic unii din exces de zel) sunt elemente de perenitate.

Formele de viitor însoțite de pronumele *o* pun și o problemă de topică, locul corect al pronumelui fiind nu după verb: *nu va putea-o* (*înțelege*) / *nu va înțelege-o*, ci între negație și verb: *n-o va putea* (*înțelege*) / *n-o va înțelege*, după modelul pluralului sau al masculinului, la care nimeni nu greșește: *nu le va putea înțelege* / *nu-l va înțelege*.

Tot o problemă de topică este și locul negației în formele de infinitiv sau de conjunctiv. În mod firesc, negația stă între marca de infinitiv / de conjunctiv *a* / *să* și verb: *a nu vorbi* / *să nu vorbești e o crimă*, mutarea ei în fața acestor mărci putând provoca o răsturnare de sens: *nu a vorbi* / *nu să vorbești e o crimă*.

Sub raportul analizei de text, problemele care se pun sunt dacă propoziția în care apare negația *nu* este sau nu negativă și dacă enunțul cu un singur predicat exprimat, în care apare această negație, trebuie considerat propoziție sau frază cu un al doilea predicat subînțeles.

Pentru clarificarea primei probleme, se cere făcută distincția între negația totală și negația parțială. Negația este totală și propoziția este negativă numai atunci când este negat predicatul în întregul său: El *nu merge* la școală; Cartea *nu este ieftină*. Negarea oricărei alte părți de propoziție (chiar și a numelui predicativ) este parțială, iar propoziția este, în acest caz, afirmativă: *Nu el* merge la școală (propoziție afirmativă cu subiectul negat); *Nu la școală* merge el (propoziție afirmativă cu un complement negat); Cartea este *nu tocmai ieftină* (propoziție afirmativă cu numele predicativ negat).

Tot afirmative sunt și propozițiile secundare cu negația antepusă relatorului subordonator, indiferent de valoarea lui morfologică (pronume, adverb, conjuncție): „Învăț *nu ce (cum, fiindcă) vrei tu*", întrucât în această situație nu acțiunea verbului predicat este negată, ci funcția exprimată de relator la nivel de propoziție sau de frază. Observația este valabilă și pentru cele cu predicatul la modul conjunctiv, întrucât forma negativă a conjunctivului presupune prezența negației nu în fața mărcii modale, ci între ea și verb: „Vreau *să nu plec*" (acțiune negată) / „Vreau *nu să pleci* (acțiune afirmată), ci să rămâi". Rolul negației, în a doua variantă, este doar acela de a spori pregnanța raportului adversativ exprimat prin conjuncția *ci*, care nu poate apărea decât într-un enunț conținând o negație și o afirmație. Se poate spune: „Ești inteligent, *dar (însă) leneș*", nu și: „Ești inteligent, *ci* leneș", corect fiind „*Ești nu prost*, ci leneș". Pentru ordinea afirmație – negație, sunt de preferat celelalte conjuncții adversative: „Ești leneș, *dar* (*însă*) *nu prost*" sau juxtapunerea: „Ești (doar) leneș, *nu (și) prost*".

Ca un corolar al celor arătate anterior, se impune observația că dintr-o parte de propoziție negată nu rezultă, prin expansiune, o subordonată negativă, ci una afirmativă cu negarea funcției exprimate de relator, ca în exemplul: „Vorbesc *nu pentru a te speria*, ci pentru a te avertiza" > „Vorbesc *nu ca să te sperii*, ci ca să te avertizez". Iar aceasta pentru simplul motiv că o negație parțială nu poate deveni totală prin expansiune. Ea rămâne parțială.

Când negația parțială vizează un adjectiv sau un verb la gerunziu, participiu sau supin, ea se poate realiza atât prin adverbul *nu*, cât și prin prefixul *ne-*, dar cele două variante nu sunt echivalente, cum ar fi de așteptat. Dintre variantele „*Nu chiulind* vei reuși în viață" și „*Nechiulind*, vei reuși în viață", valoare de adevăr are, în mod evident,

numai prima variantă, întrucât reuşita în viaţă presupune şi alte condiţii în afara aceleia de a nu chiuli. Tot aşa nici, „Merele sunt *nu de mâncat*" şi „Merele sunt *de nemâncat*" nu înseamnă acelaşi lucru, prima variantă presupunând o altă destinaţie, iar a doua – faptul că nu sunt comestibile. Cât priveşte exemplul „Citesc o carte *nu interesantă*, ci captivantă" vs „Citesc o carte *neinteresantă*", este cât se poate de evident că, în timp ce în prima variantă „segmentul de corecţie" („ci captivantă") este obligatoriu, a doua variantă nu-l mai permite.

În anumite situaţii contextuale, când predicatul este marcat de negaţia *nu* (fiind deci vorba de o negaţie totală), propoziţia este negativă chiar dacă exprimă un sens afirmativ: „Nu mă interesează decât adevărul" = „Mă interesează numai adevărul" sau „Mă tem să nu ploua" = „Mă tem că va ploua", echivalenţa semantică dintre varianta negativă şi cea afirmativă fiind perfectă.

Şi invers: când marca negaţiei lipseşte, propoziţia este afirmativă chiar dacă exprimă un sens negativ. Este cazul propoziţiilor introduse prin pseudonegaţia *fără să*: „(L-am jignit) *fără să* vreau = deşi *n-am vrut*". Şi în acest caz, echivalenţa semantică dintre variante este perfectă.

În categoria propoziţiilor afirmative echivalente semantic cu variantele lor negative intră şi unele propoziţii care conţin negaţii parţiale: „Exemplul tău este *nerelevant / irelevant* = Exemplul tău *nu este relevant*" sau „*Nu* de moarte *mă cutremur*, ci de veşnicia ei = *Nu mă cutremur* de moarte, ci de veşnicia ei". În ambele cazuri, transformarea propoziţiei afirmative în propoziţie negativă s-a realizat prin transformarea negaţiei parţiale în negaţie totală, ceea ce este posibil / acceptabil numai într-un demers de tip translativ, de mutare a negaţiei de la o parte de propoziţie la alta (nume predicativ → verb copulativ; complement → predicat, în exemplele date), nu şi într-unul de tip integrativ / expansiv de transformare a unei părţi de propoziţie în subordonata corespunzătoare.

Cu ultimul exemplu, atingem şi a doua problemă de analiză pe care o pune prezenţa negaţiei *nu* într-un enunţ cu un singur predicat exprimat: este propoziţie sau frază, un al doilea predicat fiind subînţeles?

Varianta afirmativă, care conţine un complement negat, este în mod cert propoziţie, întrucât cele două complemente coordonate adversativ prin conjuncţia *ci* (şi cel negat: *nu de moarte*, şi cel afirmat: *de veşnicia*) au acelaşi regent: verbul predicat *mă cutremur*, a cărui repetare ar fi superfluă, lezând simţul limbii, care nu admite repetiţiile nejustificate. În plus, o variantă cu predicatul afirmativ reduplicat: „*Mă cutremur* [...], *ci mă cutremur* [...], ar pune conjuncţia *ci* într-o situaţie de incompatibilitate cu contextul, întrucât: *1.* această conjuncţie nu se poate utiliza decât într-o structură sintactică polarizată (afirmativ – negativ); *2.* nu se poate realiza un raport adversativ (indiferent prin ce conjuncţie), între termeni neopozabili, ba chiar identici; *3.* nu se poate realiza un raport de coordonare (indiferent de ce fel) între termeni subordonaţi care fac parte din sintagme / propoziţii diferite (cazul celor două complemente care, prin reduplicarea predicatului, nu mai au acelaşi regent). Or, în această variantă, coordonarea adversativă nu se poate face nici între predicate, întrucât sunt neopozabile, nici între complemente, întrucât nu au acelaşi regent. Şi atunci, ce coordonează conjuncţia *ci*?

Nu acelaşi lucru se poate spune despre varianta negativă, în care al doilea complement impune cu necesitate un regent afirmativ: verbul predicat subînţeles *mă cutremur*. În această variantă, enunţul este în mod cert frază, iar coordonarea adversativă nu se mai stabileşte între cele două complemente (ambele afirmate – situaţie improprie

utilizării conjuncției *ci*), ci între două propoziții – una negativă și una afirmativă, cum cere conjuncția amintită: „*Nu mă cutremur* de moarte, *ci* (*mă cutremur*) de veșnicia ei".

Necesitatea subînțelegerii unui regent afirmativ se impune și în contextul unui enunț cu mai multe predicate, în care, după un regent negativ, urmează două subordonate afirmative cu un *ci* interpus: „*Nu vin* când vrei tu, *ci* (*vin*) când vreau eu", motivul fiind același: conjuncția *ci* nu poate coordona două unități afirmative.

În cazul unui enunț afirmativ, în care apare o negație auxiliară precedată de o conjuncție disjunctivă, enunțul nu poate fi decât frază, subînțelegându-se reluarea în formă negativă a predicatului exprimat, întrucât negațiile auxiliare nu apar, de regulă, decât în prezența (chiar și subînțeleasă) a negației suficiente *nu*: „*Ești respectat* de toți sau (*nu ești respectat*) de nimeni". Asemenea enunțuri nu pot avea și o variantă negativă prin subînțelegerea unui predicat afirmativ: „Nu ești respectat de nimeni sau de toți", o asemenea formulare fiind contrară spiritului limbii române.

Din perspectiva comunicării curente, neutră sau colorată afectiv, negația pune iarăși două probleme: care este deosebirea dintre o negație simplă și una dublă / multiplă și ce implicații are neconcordanța dintre forma afirmativă sau negativă a enunțului și sensul afirmativ sau negativ exprimat.

Față de negația simplă, necesarmente suficientă, care presupune o indicare precisă a realității vizate: „*N-am citit* cartea aceasta"; „*Nu*-l *cunosc* pe scriitor", negația dublă / multiplă aduce o notă de generalitate și imprecizie: „*N-am* citit *nici o* carte"; „*Nu* cunosc *nici un* scriitor" sau „*Ne*citind *nici o* carte / *Ne*cunoscând *nici un* scriitor, *nu* pot face aprecieri critice". Că așa stau lucrurile o dovedește posibilitatea înlocuirii negațiilor auxiliare cu adjective pronominale nehotărâte: „*Ne*citind *vreo* carte / *Ne*cunoscând *vreun* scriitor, *nu* pot face aprecieri critice". Nu trebuie scăpat însă din vedere faptul că din succesiunea a două negații totale poate rezulta uneori o afirmație neintenționată: „*Nu* e permis să *nu* se fumeze în spații închise" (= „Este obligatoriu să se fumeze în spațiile închise").

În rarele cazuri când negațiile auxiliare apar în enunțuri afirmative, sensul comunicat se modifică: „Să *nu* scrii despre *nimic*" (= inactivitate) / „Să scrii despre *nimic*" (= activitate irosită cu lucruri insignifiante).

Spre deosebire de exemplele anterioare, în care negativitatea formei concordă cu cea a sensului exprimat, există, după cum s-a văzut, și situații în care această concordanță lipsește, indiferent dacă negația este simplă sau multiplă.

Propozițiile afirmative care exprimă un sens negativ pot fi uneori enunțiative exclamative: „Doar tu mai lipseai!" (= *Nu*-ți simțeam lipsa), alteori interogative retorice: „Unde s-a mai pomenit așa ceva?" (= *Nu* s-a mai pomenit așa ceva) sau: „Cine s-ar fi gândit la una ca asta?!" (= *Nimeni nu* s-a gândit la una ca asta!). La limită, în unele interogații *da* și *nu* devin sinonime: „Înțelegi, da?" = Înțelegi, nu?.

Mai numeroase sunt cazurile în care propozițiile negative au sens afirmativ, ele putând fi, de asemenea, enunțiative exclamative: „Ce *n*-aș da să mai fiu tânăr!" (= Aș da orice să mai fiu tânăr), dar și neexclamative sau interogative retorice: „Cine *nu*-l cunoaște pe X?!" (= Toți îl cunosc pe X); „Cum să *nu*-mi placă muzica?!" (= Sigur că-mi place muzica), prin care se sugerează excluderea oricărui dubiu referitor la sensul afirmativ subînțeles.

În cazul negației cu sens restrictiv: „Nu mă interesează *decât* adevărul" (= Mă interesează numai adevărul), este de remarcat faptul că atât eliminarea restricției negative: „Nu mă interesează adevărul", cât și înlocuirea ei cu un relator pozitiv: „Nu

mă interesează *numai / doar* adevărul" (*ci şi...*), anulează sensul afirmativ al negaţiei. Este greşită însă utilizarea restricţiei negative într-un context afirmativ: „Mă interesează *decât* adevărul".

Dintre subordonatele negative cu sens afirmativ, sunt acceptate de normă doar temporalele introduse prin relatorul *până (să)*: „Întoarce-te până *nu* se întunecă" (= până se întunecă) şi subordonatele dependente de verbul *a se teme*: „Mă tem să *nu* întârzii" (= că voi întârzia), nu şi cele introduse prin relatorul *înainte să / fără să*: „Întoarce-te *înainte să* nu se întunece / Nu plec *fără să* nu-i mulţumesc".

Prin utilizarea deliberată a neconcordanţei dintre forma negativă / pozitivă şi sensul negativ / pozitiv se realizează, după cum s-a putut vedea, un efect de *intensificare*, de potenţare, de subliniere a sensului opus subînţeles. Singura care face notă aparte, sub acest aspect, este figura de stil numită *litotă*, prin care, negându-se o apreciere negativă, se obţine un efect de *atenuare* a aprecierii pozitive nerostite: „Acest articol despre negaţie *nu* e rău" înseamnă de fapt: „Acest articol despre negaţie *e destul de bun*, dar... putea fi şi mai bun".

Falşi prieteni

DALIA TĂBĂCARU
Realitatea TV

Falşi prieteni (din engl. *false friends*) este o sintagmă care desemnează acele cuvinte dintr-o limbă-sursă care, semănând formal cu un cuvânt dintr-o altă limbă, pot fi interpretate şi folosite greşit de vorbitorii acestei ultime limbi. Un exemplu ar fi *eventually*, tradus superficial în română prin „eventual", sensul său, mult diferit, fiind acela de „în cele din urmă". Foarte multe dificultăţi apar însă şi în cazul unor *falşi prieteni* franţuzeşti, românizaţi între timp, bine camuflaţi prin vocabularul nostru. Confuziile apar, firesc, pentru că întâmplarea face să semene foarte mult cu alte cuvinte ale noastre mai vechi sau mai folosite. Alte cauze ar fi că nu foarte mulţi dintre noi mai vorbesc astăzi franţuzeşte şi că, oricum, originea franceză a cuvintelor despre care vorbim nu e chiar uşor de dibuit.

Un exemplu la modă este *fortuit*, care îl are la origine pe franţuzescul *fortuit* şi care păstrează în română sensurile din limba de bază, adică pe acelea de „neprevăzut, inopinat" şi „întâmplător". Din cauza asemănării de formă cu *forţat* este utilizat însă adesea cu sensul acestui cuvânt. Din fericire, o reclamă destul de recentă care stabilea o legătură între calitatea umană a noastră, a românilor, şi cunoşaterea sensului lui *fortuit* a declanşat curiozitatea lingvistică a multora faţă de acest cuvânt, aşa că acum oricine se respectă ştie ce înseamnă *fortuit*.

N-ar strica o campanie lingvistică similară şi în cazul lui *lucrativ*, pe care şi mai mulţi dintre noi îl folosesc după ureche. Urechea noastră îl asociază cu *lucru*, cu *a lucra*, dar asemănarea este absolut întâmplătoare, *lucrativ* provenind din franceză, din *lucratif*, şi însemnând „profitabil, rentabil" sau „folositor, util". Îl auzim de multe ori pe *lucrativ* folosit în contexte de genul „Să facem şi noi ceva lucrativ!", sensul dat enunţului de către cei care îl construiesc fiind acela de „Să nu mai lenevim, să facem şi noi ceva, să ne apucăm de treabă!". Or, putem foarte bine să muncim, să lucrăm, fără ca

eforturile noastre să ne aducă vreun câştig băneşc. Ar mai fi de spus şi că dicţionarele franţuzeşti îl explică pe *lucratif* doar prin „care aduce un câştig, un profit, un beneficiu", sensul de „folositor, util" neexistând în franceză. S-a dezvoltat, probabil, în română, tocmai ca o consecinţă a asemănării cu *a lucra, lucru*. Totuşi, această extindere de sens nu justifică multe întrebuinţări ale cuvântului în limba română actuală. Revenim la exemplul dinainte, „Să facem şi noi ceva lucrativ!", folosit cu sensul de „Să ne apucăm şi noi de lucru!". Utilizarea lui *lucrativ* este greşită aici chiar dacă avem în vedere acest al doilea sens al său, pentru că nu întotdeauna ceea ce muncim este util, ne foloseşte în vreun fel.

În cazul lui *finalitate*, alt cuvânt împrumutat din franceză, distanţa dintre sensul din dicţionar şi sensul din mintea vorbitorilor e şi mai mare. Cât despre utilizările corecte, au devenit aproape excepţii. Înţelesul lui *finalitate*, provenit din franţuzescul *finalité* este acela de „scop, ţel, ţintă". Din nou cauza folosirii greşite este asemănarea cu un alt cuvânt, în acest caz *final*. Pe *finalitate* îl auzim foarte des utilizat (greşit) în ultima vreme, fiind considerat o variantă rafinată pentru *final*.

Salutar este folosit şi el, de cele mai multe ori, tot după ureche. Este asociat cu verbul românesc *a saluta* şi utilizat cu sensul de „care merită să fie salutat, bine-venit". Şi de această dată avem de-a face cu un cuvânt împrumutat din franceză, provenit din *salutaire*. Sensurile pe care DEX-ul le înregistrează pentru cuvântul despre care vorbim sunt acelea de „folositor sănătăţii, vieţii, salvator" şi „care este potrivit, adecvat într-o anumită împrejurare". Dacă *salutar* este folosit uneori corect cu cel de-al doilea sens al său, întrebuinţările cu sensul de bază, acela de „folositor sănătăţii, vieţii", sunt extrem de rare, aproape inexistente în limba vorbită actuală sau în mass-media ultimilor ani. Acest sens al cuvântului se pierde încet-încet, aşa cum ne arată utilizările. Modificările apărute în uz vor limita, probabil, înţelesul cuvântului la cel cu care este utlilizat actualmente, anume „bine-venit, util". Această deviere de la sensurile înregistrate în DEX nu este radicală, pentru că diferenţele la nivel semantic între „bine-venit, util, care merită să fie salutat", pe de o parte, şi „care este adecvat într-o anumită împrejurare" (sensul din DEX), de cealaltă parte, nu sunt foarte mari. Ceea ce atrage atenţia în cazul acestui „fals prieten" este pierderea sensului de bază al cuvântului, acela de „folositor sănătăţii, vieţii".

Ca o ironie lingvistică, sensul anterior amintit este preluat uneori greşit în utilizare de un alt cuvânt din aceeaşi categorie. Este vorba despre *vindicativ*, provenit din franţuzescul *vindicatif* şi care înseamnă „răzbunător". Din cauza asocierii cu românescul *vindecător*, *vindicativ* este folosit uneori cu sensul acestuia. Dar utilizarea „alunecată" a lui *vindicativ*, cauzată de analogia cu *vindecător* este, spre deosebire de cazul celorlalte cuvinte pe care le-am discutat, destul de rar întâlnită. Explicaţia ar putea fi că acest ultim cuvânt este livresc, întâlnit rar şi, de cele mai multe ori, în cărţi sau în discursuri elaborate, de ţinută. Revenind la primul exemplu, şi *fortuit* este un cuvânt livresc şi, cu toate acestea, utilizările sale greşite sunt numeroase. Dar, în cazul lui *fortuit*, am asistat în ultima vreme la o modificare a frecvenţei de utilizare, cuvântul fiind folosit din ce în ce mai mult în limbajul obişnuit. De aici şi devierea sensului, dată de întrebuinţarea cuvântului aşa cum dictează asocierile mentale cu un cuvânt asemănător şi mult mai frecvent.

Şi mai rar este utilizat greşit *inextricabil*, având sensul de „foarte încurcat şi complicat, de neînţeles". Ca şi celelalte cuvinte pe care le-am analizat, şi *inextricabil* provine din franceză, din *inextricable*. În acest caz, utilizările greşite au drept cauză

asocierea cu românescul *a strica*, sensul lui *inextricabh* fiind considerat a fi acela de „care nu poate fi stricat". Utilizarea greşită a cuvântului este, deşi nu inexistentă, destul de rară şi aceasta pentru că utilizarea pur şi simplu a cuvântului este rară.

O situaţie aparte o reprezintă verbul *a dezabuza*. Sensul din dicţionar al cuvântului este acela de „a face să devină sau a deveni blazat, dezamăgit". Problema în acest caz stă în a socoti că *a dezabuza* este format în limba română, cu ajutorul prefixului *dez-*, pornindu-se de la verbul *a abuza*. Astfel, se consideră uneori eronat că sensul verbului este „a face pe cineva să-şi revină în urma unui abuz, a-şi reveni în urma unui abuz". Dar cuvântul este împrumutat din franceză, din *désabuser* şi este doar o coincidenţă că adaptarea sa formală la limba română respectă tiparul de derivare cu prefix în limba noastră.

Abateri sintactice de la normele limbii literare

ALEXANDRU NICOLAE
Universitatea din Bucureşti

Continuăm în acest număr[1] inventarierea şi explicarea diverselor fenomene frecvente din limbă care conduc la abateri de la normele limbii literare. Vom inventaria aceste fenomene prin intermediul analizei unor enunţuri „viciate", extrase din mass-media (scrisă şi orală).

• *Am fost unul dintre consilierii care m-am abţinut* (corect: *Am fost unul dintre consilierii care s-au abţinut*): în acest enunţ este vorba despre un dezacord între subiect şi predicat în propoziţia subordonată atributivă (subiectul propoziţiei atributive este pronumele relativ *care*[2], deci acordul trebuie să se facă la persoana a III-a; cuvântul *consilierii* are doar statutul de *regent* pentru propoziţia atributivă). Acest tip de dezacord are o explicaţie pragmatică, şi anume că prin această modalitate de a acorda predicatul cu regentul propoziţiei se creează un sentiment de includere a vorbitorului în grupul desemnat de regent.

• *Informaţiile pe care sunt necesare pentru completarea declaraţiei sunt afişate* (corect: *Informaţiile care sunt necesare pentru completarea declaraţiei sunt afişate*): apariţia prepoziţiei gramaticalizate „pe" înaintea pronumelui relativ este greşită, pentru că acesta nu are funcţia de complement direct, ci de subiect în propoziţia subordonată atributivă. Greşeala, care apare mai ales în vorbirea oamenilor cu instrucţie peste medie, este o *hipercorectitudine sintactică*: vorbitorul aşază, din precauţie, prepoziţia „pe" înaintea pronumelui relativ pentru a evita o construcţie (greşită) de tipul *omul care l-am văzut* (corect: *omul pe care l-am văzut*). Însă, în cel de al doilea

[1] Vezi şi articolul *Greşeli sintactice şi semantice privind prepoziţia* din *Limba şi literatura română*, nr. 2, 2006, în care am inventariat greşelile de diverse feluri legate de prezenţa / absenţa prepoziţiei sau de modificarea formei acesteia.

[2] Pentru alte greşeli care privesc utilizarea pronumelui relativ *care*, vezi Mioara Avram, *Greşeli în folosirea pronumelui „care"*, în *Probleme ale exprimării corecte*, Bucureşti, Editura Academiei, 1987, p. 189–192; autoarea nu tratează şi tipul de dezacord analizat de noi.

exemplu, relativul îndeplineşte funcţia de complement direct, aşadar apariţia prepoziţiei „pe" este obligatorie.

• *M-aş mira* ***ca să*** *nu avem anticipate* (corect: *M-aş mira* ***să*** *nu avem anticipate*): conectorul interpropoziţional „ca să" este specializat pentru introducerea propoziţiilor subordonate finale (*Mă duc la bazin* ***ca să*** *înot*) şi, mai rar, consecutive (*E prea mic* ***ca să-şi*** *dea seama de tragismul situaţiei*). Se foloseşte pentru introducerea subordonatelor necircumstanţiale atunci când este dislocat: „ca... să", fiind echivalentul lui „să" (*M-aş mira* ***ca*** *la anul* ***să*** *nu avem anticipate*). Explicaţia apariţiei acestei abateri este mai ales sintactică: nevoia de dislocare a funcţiilor conectorilor (*că* este simţit ca o marcă sintactică de subordonare, iar *să*, ca o marcă morfologică a conjunctivului), însă există şi o explicaţie de ordin pragmatic: evidenţierea conţinutului din propoziţia subordonată; abaterea e explicabilă fie prin analogia cu propoziţia subordonată finală, fie prin elipsa elementului dintre *ca* şi *să* dintr-o utilizare dislocată. O greşeală asemănătoare este apariţia grupării „că să"[1] în loc de „să": *Am decis* ***că să*** *reprogramăm emisiunea* (corect: *Am decis* ***să / că*** *reprogramăm emisiunea*). Structura este explicabilă prin alunecarea între vorbirea indirectă (secvenţă introdusă prin *că*) şi vorbirea directă (secvenţă introdusă prin *că*).

• ***De*** *Gigi n-am de ce să mă supăr* (corect: ***Pe*** *Gigi n-am de ce să mă supăr*): cuvântul *Gigi* îndeplineşte funcţia sintactică de complement prepoziţional al verbului reflexiv „a se supăra". Complementul se construieşte obligatoriu cu prepoziţia-regim „pe" (şi nu cu altă prepoziţie). Cel mai probabil, greşeala a apărut din cauza imediatei apropieri a unei sintagme care se construieşte cu prepoziţia „de" sau din cauză că, în mintea vorbitorului, a fost iniţial ideea de „relaţie": „în ceea ce-l priveşte pe Gigi"[2].

• *În acest moment putem spune că vârful, clasa politică, ne este* ***ostilă*** (corect: *În acest moment putem spune că vârful, clasa politică, ne este* ***ostil***): acest enunţ se încadrează tot în seria dezacordurilor, însă, de această dată, este vorba despre un dezacord al numelui predicativ. Subordonata completivă directă, care are drept regent verbul *dicendi* „a spune", are o structură relativ simplă: [vârful]$_{\text{subiect}}$, [clasa politică] $_{\text{apoziţie}}$, [ne]$_{\text{complement indirect}}$ [este ostilă]$_{\text{predicat nominal}}$. Acordul numelui predicativ din structura predicatului nominal trebuie să se facă cu subiectul propoziţiei (*vârful*), deci să aibă forma de masculin singular[3], adică *ostil*, nu pe cea de feminin singular (*ostilă*), proprie unui acord cu apoziţia. Ceea ce îndreptăţeşte acest tip de acord este faptul că membrii din structura regent + apoziţie nu îşi pot schimba ordinea între ei, deci sintagma „clasa politică" n-ar putea fi subiectul propoziţiei, subiect care să se acorde cu numele predicativ. În plus, această interpretare („clasa politică" să fie subiect) nu este posibilă din pricina punctuaţiei, pentru că între subiect şi predicat nu apare niciodată virgulă.

• *A contat şi de apartenenţa lor şi de felul în care au vorbit* (corect: *A contat şi apartenenţa lor şi felul în care au vorbit* sau *A depins şi de apartenenţa lor şi de felul în care au vorbit*): această greşeală se încadrează în clasa greşelilor de „regim" al verbului.

---

[1] Este mai greu de explicat de ce apare sintagma „că să" pentru că aceasta nu funcţionează ca un element de legătură specializat, deci nu este o structură recurentă cum este „ca să" pentru anumite enunţuri.

[2] Pentru detalii, vezi Gabriela Pană Dindelegan, *Elemente de gramatică. Dificultăţi, controverse, noi interpretări*, Bucureşti, Humanitas Educaţional, 2003, p. 271.

[3] Substantivul *vârf–vârfuri* are genul neutru; la singular, adjectivul subordonat lui se acordă având forma de masculin, iar la plural, forma de feminin: *vârf ostil – vârfuri ostile*.

Verbul „a conta" este intranzitiv, deci singura complinire pe care o acceptă este subiectul: *apartenența a contat*. Din cauza confuziei cu verbul „a depinde" care este sinonim în acest context cu verbul „a conta" (verbul „a depinde" se construiește cu subiect și complement prepozițional introdus obligatoriu prin prepoziția „de": *alegerea a depins de apartenență*), enunțul – o structură hibridă – a căpătat, în mod incorect, structura unui enunț în care apare „a depinde".

Despre unele dintre greșelile explicate mai sus, cum este prima (*unul dintre consilierii care m-am abținut*), se poate spune că au devenit tendințe ale limbii actuale, dată fiind apariția foarte frecventă a lor (în discursul oral apare mai frecvent acest dezacord decât forma acordată *unul dintre consilierii care s-au abținut*). Alte greșeli, cum sunt a doua (*informațiile pe care sunt necesare*) și a treia (*m-aș mira ca să nu avem anticipate*) pot fi clasificate astfel ca greșeli frecvente. În fine, greșelile de regim și dezacordurile adjectivelor apar rar, mai ales în discursul oral, iar structurile hibride, asemenea, fiind tot o caracteristică a comunicării orale.

„De" – o prepoziție polisemantică

Prof. ADA STUPARU
Școala Nr. 23, Craiova

Considerată o parte de vorbire lipsită de sens lexical, prepoziția, ca și conjuncția, de altfel, nu este însă lipsită de sens, ea contribuind la constituirea sensului la nivelul sintagmei, dar și al întregului enunț. Recunoscut ca fiind cuvântul cu cea mai frecventă folosire în limba română, *„de"* poate fi prepoziție, conjuncție sau interjecție[1], atât prin raportare la conținutul semantic, cât și la funcționalitatea sa în cadrul enunțului.

Ca prepoziție, cuvântul *de* este folosit foarte frecvent, ca element de relație la nivelul propoziției, selectând cazul acuzativ, pentru:

- Nume predicativ: *Leagănul cel nou este de lemn.*
- Atribut prepozițional: *Are un nou coleg de clasă.*
- Complement: *Nu se teme de întuneric.*

Intrând în structura modului supin, uneori nu are rol de element de relație: *De citit e ușor.*

Sub raport semantic, prepoziția *de* poate să apară fără posibilitatea precizării sensului printr-un sinonim: *S-a lovit de masă, Colegul de bancă îl ajuta*, dar, de multe ori, implică un sens ce poate fi precizat prin:

(a) prepoziții sau locuțiuni prepoziționale sinonime

– *care selectează cazul acuzativ*

din: Are o ladă de lemn. Cabana a făcut-o de piatră.
cu: A găsit înghețată de fructe. S-a ocupat de vânzări.
la: Era tare de minte. S-a îmbolnăvit de inimă.
pentru: Are cremă de pantofi. Mama l-a pregătit de serbare.

[1] Vezi articolul nostru: *„De", prepoziție, conjuncție, interjecție*, în *Limba și literatura română*, nr. 4, 1999.

despre: A spus o poveste de iubire. Mereu vorbeşte de mine.
spre: A luat trenul de Craiova.
în: Era un zbor de înălţime. S-a înscris la o întrecere de alergări.
prin: Ei au o legătură de sânge.
dintre: A vorbit cu un coleg de-ai mei.
de către: A fost certat de părinţi.

– *care selectează cazul genitiv*

împotriva: Acela e un adăpost de viscol. Omul s-a tratat de gripă.
din cauza: A greşit de oboseală.
în scopul: Duceau o luptă de eliberare.

Observaţie: în unele situaţii, sensul prepoziţiei *de* este genitiv, ca în formele: „raze de lună"; „dată de naştere"; „ceremonial de nuntă"; „analize de sânge"; „director de fabrică" etc. sau în structuri din limba mai veche: „senator de Galaţi"; „Gazeta de Transilvania"; „Valea de Peşti" etc.

(b) sinonime frazeologice:

– *contrageri propoziţionale*:

făcut, produs de către; provenind de la: A cumpărat brânză de oaie. Găsise miere de albine. Admira un tablou de Grigorescu. A oferit cafea de Brazilia.

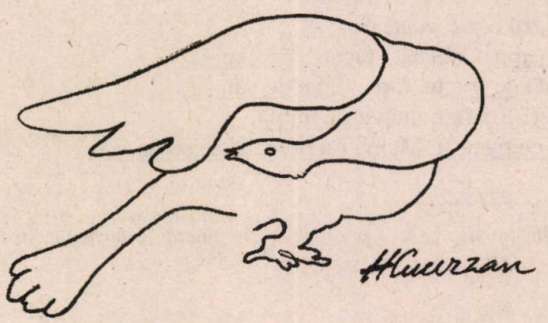
– *comparaţii*:

aşa cum are: Părea o minte de copil. Se lăuda cu un nas de câine. Părea o frunte de filozof.
aşa cum este: Avea o inimă de piatră. Se observă o limbă de lemn.
aşa cum se găseşte la, în: Îi plăceau florile de primăvară. Toţi cunosc albastrul de Voroneţ. Are şi acum accent de Moldova.

De asemenea, prepoziţia *de* participă la constituirea prepoziţiilor compuse: *despre, de-a, de la, de prin, de pe la* etc. şi se găseşte în numeroase locuţiuni:

- substantivale: dare de seamă; punct de vedere; părere de rău;
- adjectivale: de tot hazul; de ispravă; de nimic;
- verbale: a sta de veghe; a se da de gol; a băga de seamă;
- adverbiale: pe de rost; de bine, de rău; de voie, de nevoie;
- prepoziţionale: în caz de, pe motiv de;
- conjuncţionale: de parcă; ori de câte ori.

Numeroase exemple se mai pot aduce, cu siguranţă, ceea ce demonstrează largi posibilităţi de distribuţie a prepoziţiei *„de"*, preferată de vorbitori, pe de o parte, pentru bogata sa polisemie şi, pe de alta, pentru corpul sonor redus, un factor de dinamizare a discursului, a comunicării omului contemporan.



Domeniile de utilizare a eufemismului

Prof. CĂTĂLINA POPESCU
Colegiul Național „Iulia Hasdeu", București

1. Definit în DEX ca fiind „*cuvânt sau expresie care, în vorbire sau în scris, înlocuiește un cuvânt sau o expresie neplăcută, jignitoare, necuviincioasă sau obscenă, respectând paralelismul de sens*", eufemismul a fost utilizat de-a lungul timpului cu intenția de a evita termenii interzișI de norma socială, termeni care l-ar putea ofensa pe interlocutor, l-ar discredita pe vorbitor sau care denumesc obiecte „tabu". Utilizatorul eufemismului tinde să atenueze impactul pe care l-ar avea unii termeni de acest fel asupra lui însuși sau asupra interlocutorului.

În DSL, eufemismul este definit ca „*procedeu lexical ce constă în atenuarea unei idei prin substituire*[1] *sau perifrază*[2]". Dicționarul menționează și scopurile utilizării eufemismului, specificând, implicit, domeniile de utilizare: „*În enunț, eufemismul apare:*

(a) *pentru evitarea unor expresii triviale, crude sau impudice;*

(b) *în evitarea unor expresii insultătoare sau care ar putea fi interpretate astfel;*

(c) *în tabu-urile sociale ori religioase, uneori cu valoare onomastică".*

2. Vom analiza în continuare aceste domenii, urmărind și succesiunea lor cronologică.

În societatea primitivă predominante erau interdicțiile magico-religioase[3]. Ulterior, li s-au adăugat interdicțiile sexuale, iar, în epoca modernă, interdicțiile sociale și politice. De asemenea, cauzele psihologice, ce determinau evitarea termenilor tabu și substituirea lor cu eufemisme, au fost înlocuite cu cauze sociale. Restricția nu mai vine din interiorul vorbitorului, ci este impusă din exterior.

Exprimarea eufemistică a dus la constituirea unor serii de sinonime lexicale și perifrastice, cu grade diferite de atenuare.

2.1. În domeniul religios, eufemismele conțin, ca trăsătură de sens, și atitudinea vorbitorului, anume respectul sau teama față de tabuurile în discuție. Se deosebesc astfel termenii eufemistici elogioși, utilizați din respect față de divinitate („Atotputernicul", „Atoatefăcătorul" etc.), de cei utilizați din superstiție, pentru a denumi forțele malefice („Ucigă-l toaca!", „Ucigă-l crucea!" etc.).

2.2. Eufemismele sexuale țin de decență și pudoare. Termenii populari apar doar în argou, în expresiile triviale. În toate celelalte registre, aceștia se evită prin omisiune, prin substituirea cu termeni științifici sau cu deictice (ex.: „acolo").

2.3. Interdicțiile sociale privesc comunicarea interpersonală, în situația în care statutul social al persoanelor implicate (ca vorbitori sau ca referenți) este diferit. Pe

---

[1] Substituire, substituiri, s.f. „Acțiunea de a (se) substitui și rezultatul ei; înlocuire, substituție" (DEX).

[2] Perifrază, perifraze, s.f. „Procedeu gramatical și stilistic de exprimare prin mai multe cuvinte a ceea ce, în mod obișnuit, se poate reda printr-un singur cuvânt; grup de cuvinte care înlocuiește un termen unic cu același sens" (DEX).

[3] Vezi și Galli de'Paratesi, 1964, p. 21.

lângă exprimarea eufemistică, interdicțiile sociale impun și respectarea regulilor politeții negative[1]: adresarea impersonală, evitarea imperativului și substituirea lui cu condiționalul sau cu conjunctivul, evitarea adresării la persoana I singular și a prenumelor persoanelor al căror statut este superior statutului vorbitorului etc. Este însă permisă, în discursul public, utilizarea patronimelor persoanelor publice, fără a fi precedate de formule politicoase („domnul", „doamna", funcții, titluri etc).

„*Băsescu* amenință cu demisia." // „*Președintele Băsescu* va demisiona" (*Evenimentul zilei*)

Încadrăm în domeniul social denumirile de profesiuni, subliniind tendința de a substitui termenii ce denumesc în mod direct profesiuni considerate înjositoare („măturător", „servitoare", „femeie de serviciu" etc.) cu termeni cu grad mare de generalitate: „agent", „persoană", „personal":

– „Restaurantul LA PERGOLA angajează *personal* de serviciu" (*România liberă*);
– „Supermarket angajează *agenți* de curățenie" (*România liberă*);
– „Angajăm *persoană* de serviciu pentru caffe bar, zona Dorobanți" (*Evenimentul zilei*).

Tot de domeniul social țin și termenii care denumesc defecte psihice sau fizice. Termenii din acest domeniu, denumind o realitate care nu poate fi evitată, se schimbă permenent, în intenția de a atenua impactul pe care îl au asupra interlocutorului și de a transmite ideea de toleranță. Privind retrospectiv, putem stabili un lanț de substituenți: *retardat* > *handicapat* > *cu probleme* > *cu dizabilități* > *diferit* > *provocat.* O problemă pe care o ridică sinonimia bogată, precum și gradul mare de generalizare, este fie inexactitatea substituenților (ex.: *diferiți*), fie utilizarea termenilor specializați, inaccesibili vorbitorilor neavizați (ex.: *hipoacuzici*). Se caută termeni inofensivi, al căror efect de evocare a referentului să fie cât mai mic. În limbajul „corect politic", frecvent utilizați în limba română sunt termenii „diferit", „special" și sintagma „cu nevoi speciale". În limba engleză, recomandat este termenul „challenged", a cărui putere de acoperire este maximă, formând sintagme „corecte politic" pentru orice domeniu.

Substituirea cu eufemisme este frecventă și în cazul termenilor ce denumesc instituții destinate persoanelor defavorizate sau statutul acestor persoane. La nivel lexical, se observă ieșirea din uz a termenilor „orfelinat", „azil" și substituirea lor cu termenii inofensivi și generali „instituție", „cămin" sau „casă".

2.4. Interdicțiile politice privesc termenii compromiși din punct de vedere politic: „tovarăș", „comunist", „nazist" etc. Unii dintre aceștia reintră în limbă cu altă încărcătură semantică (ex.: *tovarăș*). Ceilalți însă păstrează sensul peiorativ, indiferent de context. Termenii compromiși sunt substituiți cu metafore perifrastice (ex.: „epoca de tristă amintire").

Tendința de exprimare eufemistică este puternică și în politica externă a statelor. Referirile la țările sărace se fac prin sintagmele „țări emergente" și „țări în curs de dezvoltare"[2], chiar dacă nu se află cu adevărat în curs de dezvoltare (observația

[1] Vezi Brown, Levinson, 1987.
[2] Hoggart, 1985, *they became the emergent nations or the developing nations.*

aparţine autorului citat). Interzisă în limbajul „corect politic" este şi sintagma „lumea a treia", frecvent folosită în deceniile precedente.

3. Efectele exprimării eufemistice, ale cărei cauze sunt, după cum am arătat, interdicţiile de diverse tipuri, au un efect benefic asupra vocabularului, care se îmbogăţeşte datorită inovaţiilor semantice. Se formează serii sinonimice, ca efect al substituirii în lanţ. De asemenea, termenii discreditaţi nu dispar, reintrând în limbă, uneori cu alt sens.

4. Analizând eufemismele din domeniile prezentate, se impune o observaţie: dacă eufemismele din domeniul religios, deşi multe, erau cunoscute şi utilizate de toţi vorbitorii, păstrându-se până în prezent cu acelaşi sens, eufemismele din domeniul social, caracteristice perioadei actuale, sunt înlocuite în scurt timp unele cu altele, încât mesajul nu mai este accesibil receptorului neavizat.

BIBLIOGRAFIE

Angela Bidu-Vrănceanu, Cristina Călăraşu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaş, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicţionar de ştiinţe ale limbii*, Bucureşti, Editura Nemira, 2001

Penelope Brown, Stephen C. Levinson, *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987

Simon Hoggart, *Politics*, în D. J. Enright (coord.), *Fair of Speech. The Uses of Euphemism*, Oxford, Oxford University Press, 1985

Nora Galli de'Paratesi, *Semantica dell'eufemismo*, Torino, 1964

DEX – *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1996

*

Tudor Arghezi despre... omul fiscal

La orele douăsprezece, Omul Fiscal ar trebui să prânzească, însă nu are timp, căci la douăsprezece şi un sfert trebuie să se găsească la Tribunal, implicat într-o gâlceavă, în aşteptarea magistraţilor, care sosesc la trei. Până la orele şapte seara, el este ocupat cu problemele juridice, hârtii timbrate şi amenzi. Ajungând la orele opt acasă, Omul Fiscal găseşte teancul de hârtii sosite în absenţa lui: cinci loterii, şase opere de binefacere, două convocări profesionale, trei chitanţe de abonament la cele cinci ziare ale celor cinci partide politice din care face parte cu prudenţă, o chitanţă de la Uzinele Comunale de Gaz Aerian şi Electricitate, şi o înjurătură ceremonioasă, anunţând dublarea taxelor şi închiderea telefonului. [...]

(*Tablete din Ţara de Kuty*, în vol. *Scrieri*, 14, *Proze*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 135)

„Credulitatea" *vs* „incredulitatea" cititorului în receptarea lumilor narative

IULIA BARBU
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", București

Acest articol mi-a fost inspirat de o conferință a lui Umberto Eco, ținută la 14 aprilie 1993, la Harvard, și intitulată *Pădurile posibile*[1]. Premisa de la care pornește autorul este că, în abordarea unui text narativ, cititorul trebuie să accepte, tacit, un pact ficțional cu autorul. Prin urmare, cititorul se preface că ceea ce povestește autorul s-a întâmplat în realitate. Are loc, în acest fel, procesul „suspendării incredulității" (engl. „suspension of disbelief"), sintagmă propusă de poetul romantic Coleridge.

Eco afirmă: „Atât de mare este în fond farmecul oricărei narațiuni, fie ea verbală, fie vizuală: ne închide între hotarele unei lumi și ne face, într-un fel, s-o luăm în serios". Folosind spre exemplificare un fragment din *Metamorfoza* lui Kafka, Eco arată că, pentru a construi o lume absurdă (neverosimilă), scriitorul german trebuie să o „ridice" pe fundalul lumii reale. Reacția rudelor în fața lui Gregor devenit gândac este una normală în planul lumii reale: toți sunt terorizați, răvășiți.

Pactul cititor – autor implică și cunoașterea de către primul a cât mai multe elemente despre lumea reală, spre a o putea lua ca *background* al unei lumi fictive.

Încercăm în rândurile următoare să vedem în ce măsură ideile de mai sus își probează consistența în nuvela fantastică *REM* de Mircea Cărtărescu, text inclus în volumul *Nostalgia* (apărut la editura Humanitas, în 1993).

Cu o nonșalanță surprinzătoare, naratorul pune, parcă, pe o planșă detalii (prezentate subiectiv, dar cine este „subiectul"?) din garsoniera eroinei: Nana (Svetlana). Începutul narativ este marcat de prozaismul cotidianului, totul este cuprins între limitele normalității. Dacă cititorului nu i-ar fi cunoscute titlul operei și maniera scriiturii lui Cărtărescu, acesta s-ar aștepta, probabil, să parcurgă o lume încadrabilă în limitele realului și nicidecum „întâmplări" care, în ansamblu, țin de fantasticul oniric.

Iată cum este introdus cititorul în universul casnic al Nanei: „O garsonieră minusculă, spre marginea Capitalei. Ajungi aici schimbând mai multe autobuze și încălcindu-te pe străduțe cenușii. Scara blocului are pereții vopsiți în verde pal și miroase a gunoi. Câte un asparagus complet ofilit într-un ghiveci, [...] câte o poză scorojită [...]. Bloc de garsoniere confort trei. Camera ei este însă îngrijită și frumoasă. Sub rafturile nesfârșite [...] se întinde o sofa dublă, acoperită cu o cegă lățoasă, roșie, care pare extrem de călduroasă".

Rămânem uimiți în fața detaliului copleșitor oferit cititorului de către un narator ambiguu (martor omniscient), al cărui monolog narativ-descriptiv pare adresat direct cititorului: „Aici, drag cititor, mă tem că [...]. N-o să-ți povestesc și n-o să-ți descriu nimic din ceea ce văd că se întâmplă [...]".

[1] Vezi *Șase plimbări prin pădurea narativă* (trad. Ștefania Mincu, 1994, 1997).

Avem a face, aşadar, cu un martor / narator homodiegetic, în contact direct cu camera Nanei şi cu tot ce se petrece în ea: „[...] părăsesc garsoniera, ies pe uşa blocului şi mă târăsc, hidos, translucid, cu labele mele păroase ocupând tot trotuarul [...]".

Extrem de interesantă este trecerea neaşteptată şi aproape imperceptibilă de la un narator la altul. De aici provine şi senzaţia de ambiguitate de care are parte cititorul: cine (sau ce, dacă luăm în calcul şi posibilitatea identificării cu un animal), este primul narator? Un alt narator / descriptor este Vali (prietenul Nanei), care se „exprimă" într-un monolog interior adresat unei persoane *in absentia*: „Ai coborât până la lac şi acolo, într-o lume stranie, învelită în ceaţă, ai întâlnit un adolescent care stătea în genunchi şi privea prin gheaţa groasă adâncul lacului. Ai început să plângi. Şi-acum te înfiori când îţi aminteşti seara aceea".

Planurile narative alternează. Cel mai important „narator" este însă Nana, proprietara garsonierei descrise la începutul textului. În povestirea *ei* este inclus universul fantastic (în care există o serie de elemente incompatibile cu lumea reală). Dar, pentru a vorbi de „fantastic", este nevoie de existenţa celuilalt pol, al „realului", care să-l evidenţieze tocmai prin antiteză. Lumea imaginară se clădeşte, aşadar, pornind de la cea reală, cu gesturi, reacţii normale, previzibile, locuri recognoscibile etc. Se porneşte de la un univers citadin, cel bucureştean, cu oamenii săi, a căror descriere este uneori sordid de minuţioasă: „Ajunseserăm în cartierul Dudeşti-Cioplea. Ţin minte cum încercam să ţin pasul cu mama, care mergea foarte repede. Din rochia ei se desprindea un iz de scrobeală, iar rujul cam ţipător pe care-l folosea la ocazii din astea (altfel nu se farda niciodată), [...] mirosea a lavandă proastă".

Transgresarea în fantastic are loc în cadrul „discursului" Nanei, care are atât statutul de narator homodiegetic, cât şi pe acela de erou. Acelaşi dublu statut (narator / erou) îl deţin şi Vali şi Egor. Sunt mai mulţi „paşi" spre fantastic şi, totodată, o pendulare între real şi ireal. Iată cum îi descrie Nana pe Egor şi pe mama acestuia, d-na Bach: „Erau două siluete incredibil de lungi şi de subţiri. Păreau, de departe, nişte oameni pe catalige sau nişte stafii fragile şi lugubre. Parcă se născuseră din ceaţa de pe câmp, care se îndesea necontenit în contururile lor, dându-le, când s-au mai apropiat, o brumă de realitate. [...] era o femeie destul de în vârstă, ţinută de braţ de un tânăr sprijinit în baston. Înălţimea lor era *indiscutabil* monstruoasă. Nu puteau avea mai puţin de doi metri şi douăzeci fiecare. Dar erau *nemaipomenit de* friabili [...]. Oasele lor *probabil că* erau subţiri ca beţele de chibrit, iar peste oase aveau doar piele, pe care fluturau lent haine prea scurte. Feţele lor, pierdute *parcă* în nori, erau identice, bolnave, albăstrii. [...] Am fugit înăuntru, *cu groază*, căci cei doi se opriseră în faţa porţii [...]. Tanti Aura îi poftise în cameră pe alungiţi [...] şi conversa cu ei ţipând şi întrerupându-i veselă, *cum îi era obiceiul*" (s.n.).

E greu de crezut că ar putea exista în realitate nişte oameni care să corespundă descrierii făcute de narator, dar persoana care percepe această situaţie (Nana) are o reacţie absolut normală pentru lumea reală: este şocată (uimirea ei este marcată lexical: „indiscutabil monstruoasă", „nemaipomenit de friabili", „probabil că"), îngrozită.

Descrierea nu este fantastică, ci realistă, întocmai ca în *Metamorfoza* lui Kafka. Bizar ni se pare comportamentul normal, obişnuit, al lui tanti Aura la apariţia „alungiţilor".

Intrarea în „pădurea" narativă presupune încheierea unui pact ficţional cu autorul, în virtutea căruia ne putem aştepta la întâmplări care să contrazică ordinea normală a lucrurilor. „Plonjările" în ireal sunt făcute cu precauţie, de pe poziţiile unei sensibilităţi

umane ancorate în real, dar care percepe neobişnuitul mai întâi cu reticenţă, cu spaimă, apoi cu progresivă familiaritate.

Prin intermediul jocului, cele şapte fete („regine") trăiesc experienţe ciudate, neverosimile; totul se întâmplă cu un scop, acela de a intra în REM: „nu era jocul nostru, aşa cum şahul nu e jocul pionilor şi al cailor şi al reginelor".

Eco afirmă că „a te plimba printr-o lume narativă are aceeaşi funcţie pe care o îmbracă jocul pentru un copil", subliniind rolul terapeutic al acestui joc: întâmplările se povestesc pentru a da „formă dezordinii experienţei".

În nuvela lui Mircea Cărtărescu există jocuri (de exemplu, jocul „de-a Reginele"), cu o pletoră de simboluri (trandafirul, inelul, scoica etc.), cărora li se asociază tot atâtea culori, pe baza cărora se conturează un univers fantastic.

Ideea „pădurii narative", în accepţia promovată de Eco, poate fi ilustrată printr-o metaforă cuprinsă într-un fragment din textul nuvelei analizate:

> Am visat [...] o pădure. O pădure verde-aurie, în care aerul de după ploaie scânteia ca soarele. [...] Umblam prin acea pădure, mirosind a lemn roşcat, a tanin, a putregai, printre trunchile tinere şi lungi, suple, arcuite spre soare într-o unică mişcare, tije de smarald şi aur, totuşi atât de vii! Prin bolţile largi ale crengilor se deschideau ochiuri de cer albastru. [...] Pădurea mi se părea [...] *singura realitate posibilă* [s.n.]. Nu-mi mai aminteam de nimic altceva. Şi nici nu simţeam că rătăcesc. Încântată de culorile fluturilor, de gustul zmeurei [...], mergeam voioasă, sărind într-un picior [...]. Aceea era lumea mea, din care n-aş fi vrut să ies niciodată. [...] Nu căutam ieşirea, cărările nu erau drumuri spre ceva, spre altceva, ci bucuria pură de a umbla prin Minune.

Oare nu tocmai asta înseamnă actul lecturii şi pactul ficţional? Să te rătăceşti în lumea narativă, să o „savurezi" şi să crezi în ea ca în „singura realitate posibilă", realizându-se astfel abolirea incredulităţii?

Exprimarea opiniei

Prof. MARILENA PAVELESCU
Şcoala „Mihai Viteazul", Târgovişte

În calitatea sa de fiinţă socială omul nu poate exista în afara comunicării. Indiferent de vârstă şi cultură, oamenii îşi exprimă părerea cu privire la ceea ce se întâmplă în jurul lor: evenimente politice, economice, sociale, culturale sau religioase. Cu toţii emitem judecăţi de valoare, aprecieri asupra atitudinilor, a comportamentelor sau a spuselor celorlalţi. Comentăm un film, o carte, felul în care se îmbracă sau vorbeşte cineva şi, firesc, dorim să ni se dea dreptate.

Oral (în conversaţii, discursuri dezbateri etc.) sau în scris (scrisoare, articole, interviuri, e-mail) păstrăm legătura cu ceilalţi, arătăm ce ne interesează, emoţionează, captivează, atrage, şochează, pe scurt ne exprimăm opinia, punctul de vedere personal. De cât de convingători reuşim să fim depinde reuşita noastră în viaţă.

Din cele de mai sus reiese că formularea unei opinii nu este în mod necesar raportată la un text literar, ci reprezintă un act firesc al vieţii noastre cotidiene.

De aceea, şcoala urmăreşte cu precădere formarea şi dezvoltarea deprinderilor de exprimare corectă şi convingătoare. După opt ani de exersare a acestora în ciclul

gimnazial, subiectele de la testarea națională propun elevilor probe prin care să le evalueze aceste deprinderi. Elevilor li se cere să redacteze un text în care să-și exprime punctul de vedere cu privire la semnificația, la mesajul unui text literar sau referitor la atitudinea unui personaj.

Selectarea unui astfel de subiect pentru un examen național comportă pentru elevi deopotrivă oportunități și... amenințări. Oportunitatea acestui tip de text constă în caracterul pregnant subiectiv, elevului necerându-i-se cunoștințe memorate, ci doar exersarea, valorificarea acelor capacități, competențe de comunicare scrisă / orală pe care se presupune că le-a deprins de-a lungul celor opt ani de școală generală.

Există, desigur, în receptarea textului literar, o mare doză de subiectivitate, dar aceasta nu înseamnă că interpretarea poate să facă abstracție de datele oferite de textul respectiv, acel *sâmbure comun,* evident pentru toți cititorii.

De exemplu, un elev nu se poate prevala de caracterul personal al interpretării sale pentru a vorbi despre sentimentele de veselie transmise de un text care abundă în epitete precum „pustii", „singuratic" sau imagini poetice ce sugerează sfârșitul, moartea.

Subiectivitatea intervine însă atunci când încercăm să explicăm de ce se întâmplă anumite fapte, care sunt cauzele sau scopul unor acțiuni (în textele epice sau dramatice) ori ce anume a făcut posibilă combinarea unor cuvinte care în mod obișnuit nu sunt compatibile și ce sugestii creează acestea (în textele lirice).

Faptul că obiectul supus examinării este o operă literară apropie textul reflexiv (cel de exprimare a opiniei) de un alt tip de compunere întâlnit în școală: comentariul. Ceea ce-l deosebește este însă caracterul pregnant subiectiv, pe de o parte, și structura argumentativă, pe de altă parte.

Deși elevii își exprimă frecvent opiniile, cel mai adesea o fac în enunțuri laconice, cu un caracter foarte mare de generalitate. Ei folosesc în acest scop aprecieri precum „frumos" sau „urât", asta în cazul fericit în care nu apelează la cuvinte argotice precum „*naspa*", „*super*", „*nasol*".

Printr-un singur cuvânt, cel mult două, ei își exprimă părerea, o argumentează și trag concluzia. Pus în fața subiectului care-i cere să-și exprime opinia în 20 de rânduri, elevul se simte dezorientat, deoarece trebuie să iasă din laconismul obișnuit.

Redactarea unui astfel de text se poate realiza cu succes dacă elevul tratează cu seriozitate subiectul, străbătând câteva etape.

I. Înțelegerea termenilor folosiți în cerință

Înainte de a trece la rezolvarea cerințelor, elevul trebuie să se asigure mai întâi că știe exact ceea ce i se cere, așadar să cunoască semnificația termenilor folosiți în cerințe.

♦ *Opinia, părerea* constituie rezultatul unui proces de gândire care nu se poate rezuma doar la exprimarea gustului.

♦ *Argumentul* reprezintă un șir de afirmații din care una este prezentată ca adevărată (*concluzie*) întrucât decurge în mod logic din alte afirmații considerate adevărate (*premise*). Sinonime: motiv, raționament, motivare.

♦ *Semnificația,* mesajul, informația pe care o transmite textul, fie ea sub forma unor idei, teme sau sentimente, atitudini.

Din definirea sumară a termenilor folosiți în formularea subiectului, constatăm că, dacă adjectivul personal presupune într-adevăr un grad de subiectivitate ridicat, ceilalți termeni introduc anumite constrângeri.

În fapt, redactarea unui astfel de text îl pune pe elev în situația de a-și exersa deopotrivă deprinderile de emițător și receptor, el fiind supus unui triplu efort:

– de a înțelege textul asupra căruia trebuie să se pronunțe;

– de a se face înțeles de cei care-i citesc textul;

– de a-și convinge cititorul de justețea opiniei sale, măcar la un nivel acceptabil, astfel încât cititorul (evaluatorul), să poată spune: *Într-adevăr, așa stau lucrurile* sau *E posibil / probabil ca lucrurile să stea așa.*

II. Înțelegerea textului-suport

- Înțelegerea mesajului este condiția esențială a unei bune comunicări (orale sau scrise).

Indiferent de contextul de comunicare (acasă, în familie, între prieteni, la școală, în fața televizorului) receptorul este dator să înțeleagă ceea ce aude, ca apoi să se poată pronunța în cunoștință de cauză. Nu doar nota de la examen, ci întreaga sa viață socială (profesională, familială) depinde de priceperea de a-și pune întrebări și a răspunde la întrebări de tipul: *Cine e cel care vorbește? Despre ce vorbește? Din ce cauză spune ceea ce spune? Cu ce scop? E sincer? Ce ar mai fi putut spune și nu o face?*

În cazul elevului care se prezintă examen, interogarea textului este cu atât mai necesară, cu cât dificultățile pe care le ridică sunt mai mari. Nu putem vorbi pertinent despre un text, dacă nu l-am înțeles mai întâi. Înțelegerea reprezintă prima etapă necesară, deși nu și suficientă a redactării. Înainte de a fi un bun emițător de texte, trebuie să fii un bun receptor.

Înțelegerea textului literar este un proces al gândirii prin care formulăm ipoteze, traducem în limbaj propriu ceea ce spune mesajul. Căutăm ceea ce e comun pentru a da un sens clar, pentru a sesiza *semnificația* textului. La înțelegere ajungem când putem stabili relații de cauză, când pătrundem esența, când sesizăm că faptele sau vorbele personajului sunt motivate prin anumite acte, când identificăm scopul pe care-l urmărește cineva. Pe scurt, ne dăm seama că am înțeles, când putem transpune în cuvinte proprii informația. Adesea, mai ales la nivelul gimnazial, înseamnă o parafrazare a enunțului.

Expresia destul de des întâlnită în școală: *„Știu, dar nu pot spune"*, este lipsită de acoperire. Dacă nu poți spune ceva, înseamnă că nu ai înțeles mesajul pe care l-ai primit. Înțelegerea este o abilitate, se poate dezvolta prin tehnică, printr-o exersare continuă. Deși textul literar, prin bogăția de sensuri figurate pe care le conține presupune un efort de înțelegere mai ridicat decât un mesaj din limbajul cotidian, asta nu înseamnă că înțelegerea sensului este imposibilă. Indiferent de gradul de dificultate, orice text literar are pentru fiecare cititor câte un înțeles.

Pentru că opera literară ne solicită deopotrivă sentimentele, emoțiile ca și inteligența, receptarea trebuie să cuprindă mai multe tipuri de acțiuni, activități.

◆ *Receptarea afectivă*

Aceasta constă în identificarea tipurilor de reacții pe care le trezește textul: *Ce îmi place / displace? De ce îmi amintește? Ce mă surprinde / mă plictisește? Ce mă*

irită? etc. Odată descoperite faptele de limbă ce produc acest efect asupra cititorului se deschide uşa spre interpretare.

◆ *Identificarea sensului (a mesajului , a semnificaţiei)*

Răspunsurile la întrebările de mai sus se află prin descompunerea, analiza textului respectiv şi reprezintă scheletul pe care elevul îşi poate construi comentariul, străbătând următorii paşi:

– Utilizarea tuturor informaţiilor cu grad mare de accesibilitate. Lectura va fi ghidată de *titlu, subtitluri, existenţa unor cuvinte scrise cu majuscule.*

– Identificarea *câmpurilor lexicale* dominante, a *cuvintelor-cheie*, a *repetiţiilor* (*refrene*) ca şi sesizarea cuvintelor aflate la începutul sau la sfârşitul poeziei, a *părţilor de vorbire dominante*, precum şi forma de organizare a textului (tipul de strofe, dispunerea versurilor, lungimea lor) constituie adevărate *repere* pentru identificarea sensului.

– Cunoaşterea *sensurilor proprii*, de bază, ale cuvintelor din text, inclusiv ale celor care sunt utilizate cu sens figurat. E necesar ca receptorul, elevul, să renunţe la comoditate, adică să facă efortul de a nu trece peste cuvintele necunoscute sau pasajele care i se par neinteresante sau neimportante.

– Sesizarea *asociaţiilor surprinzătoare*, identificarea figurilor de stil prin care cuvintele capătă sensuri noi şi stabilirea *relaţiilor de asemănare*, de echivalenţă între cuvinte care au făcut posibile aceste combinaţii.

Căutarea şi găsirea unor relaţii (raporturi logice) între elementele textului, fie el epic sau liric, va conduce la o bună înţelegere a operei. Acestea pot fi: *de identitate* (realizate cu ajutorul verbelor definiţii „*este*", „*înseamnă*"), *de cauză, de consecinţă, de enumerare* sau de *condiţionare*. Astfel receptorul poate sesiza nu doar înţelesul evident, ci şi eventualele intenţii, sensuri ascunse care pot rezulta din interpretarea acestor relaţii. Actul interpretării îi oferă receptorului o largă libertate în realizarea primei cerinţe: exprimarea opiniei.

Este momentul în care studiul subordonatelor învăţate în clasa a VIII-a şi al tipurilor de conjuncţii din clasa a VII-a îşi dovedeşte utilitatea. De asemenea, este necesar să se confrunte ce se spune într-un anume punct al mesajului cu ceea ce se spune în alt punct.

III. Formarea şi formularea opiniei

Formarea opiniei urmează primei lecturi, dar adesea este simultană cu actul înţelegerii. Elevii pot opta pentru formulări vizând:

– forma conţinutului: *Textul e prea încărcat, prea neclar / foarte simplu, banal* etc.

– reacţia pe care a trezit-o lectura: *Textul este surprinzător / previzibil / imprevizibil* etc.

– sentimentele pe care le trezeşte: *Consider că textul impresionează prin capacitatea lui de a crea o atmosferă de vrajă / calmă, liniştitoare / de melancolie / de bucurie / de admiraţie / de dispreţ / tensionată*;

– raportarea la experienţa de lectură a elevului: *Consider că* textul este *şocant, paradoxal, comun, banal / ciudat / curios / interesant / antrenant.*

– semnificaţia, informaţia transmisă; referiri la tema poeziei, la problematica pe care o abordează: *După părerea mea, textul dat / poezia reprezintă o abordare*

particulară a... (tema, motivul predominant). *După părerea mea, mesajul poeziei / textului se concentrează în jurul...* (tema, motivul predominant).

Dată fiind bogăția de sensuri pe care o oferă textele literare, efortul interpretativ se poate îndrepta spre discutarea unuia dintre motivele sau ipostazele particulare în care apare tema respectivă, ceea ce-i permite elevului să redacteze un text, comentariu personal, folosind aprecieri de tipul: *Consider că textul... este deosebit de interesant, e frumos / urât / plictisitor / minunat / trist / bun / rău* etc.

Ultimele tipuri de formulări, deși par foarte comode, deoarece ne vin imediat în minte, reprezintă de obicei, *drumuri înfundate*, deoarece aprecierile referitoare la gust sunt dificil de argumentat.

O formulare de tipul *După părerea mea textul X este foarte frumos* comportă mai multe riscuri decât avantaje. Aparent se rezolvă rapid și fără bătăi de cap prima parte a problemei: enunțarea părerii personale. Dacă elevul se rezumă la astfel de formulări, avem de-a face, de fapt, cu exprimarea gusturilor, nu a opiniei, ceea ce nu este în concordanță cu cerințele subiectului. În plus, e nevoie de multă îndemânare verbală și chiar de multă cultură pentru a demonstra un concept atât de subiectiv ca *frumosul.*

– exprimarea unei atitudini, afirmarea unei credințe. Textul generează luări de atitudine, judecăți de valoare (morale, religioase). Opinia bazată pe astfel de criterii se exprimă prin formulări precum: *După părerea mea, comportamentul personajului este... corect / incorect, cinstit / necinstit, moral / imoral; Atitudinea abordată este... demnă de apreciat, detestabilă, admirabilă* sau *Consider că personajul s-a comportat...* etc. *Mesajul se constituie într-un îndemn...* etc.

– exprimarea acordului / dezacordului față de o afirmație.

În textul său, elevul își poate exprima acordul / dezacordul față de afirmațiile făcute de cineva, față de conduita unui personaj sau chiar față de mesajul transmis de poezie, față de felul în care este prezentat un aspect al realității.

El își poate nuanța părerea, exprimându-și fie un acord total, fie unul parțial. În primul caz va folosi conectori de întărire și de confirmare de tipul: *firește, desigur, într-adevăr, are dreptate* și va alege formulări precum: *Consider că afirmația... este adevărată. După părerea mea, modul în care autorul abordează / prezintă... este pertinent.*

În situația în care acordul nu este total, se pot folosi exprimări de tipul: *Este adevărat că..., dar...*

De asemenea, nu este exclusă nici atitudinea de dezacord, total sau parțial. Acesta apare atunci când receptorul consideră că o afirmație e falsă. Poziția lui va fi concretizată în formulări de tipul: *În ceea ce mă privește, nu consider că.... Nu mi se pare că... e adevărat* sau *Consider că afirmația nu poate fi susținută...* etc.

IV. Argumentarea opiniei

Odată formulată opinia, ea are grad de certitudine absolută doar pentru emițător (elev), nu și pentru ceilalți. În funcție de maniera în care și-o prezintă, părerea sa poate fi considerată de interlocutori, destinatarii mesajului (aici, profesorii examinatori) drept certă, probabilă, posibilă, incertă, improbabilă sau imposibilă. Având în vedere faptul că în viață este foarte important să obținem adeziunea celorlalți, adică părerea noastră să fie acceptată de ceilalți ca sigură, ca adevărată, eforturile elevului trebuie să se îndrepte

către redactarea unui mesaj (oral sau scris) cât mai convingător. Pentru realizarea acestui deziderat, redactarea textului trebuie să urmărească:

Alegerea celor mai potrivite argumente.

În funcție de posibilitățile pe care le oferă textul și de personalitatea fiecăruia, elevii pot alege fie un tip de argumente, fie pot combina mai multe.

Tipuri de argumente:

- *Logice*

Afirmațiile făcute pot fi motivate prin stabilirea unor raporturi logice între ideile textului: relații de cauză (*deoarece*), de scop (*având în vedere intenția...*), de opoziție (*în locul...*), de concesie (*deși, dar*), de condiționare (*dacă*), temporale (*când, în vremea*) etc.

Textul-suport este punct de plecare pentru realizarea unor supoziții (presupuneri), pentru prezentarea diferențelor, ca și a unor asemănări posibile care să susțină opinia.

- *Cantitative* (cifrele și faptele reprezintă argumente acceptate cu ușurință în orice situație în care vrem să convingem).

Argumentele de acest tip nu pot fi însă prea mult utilizate când ne referim la textul literar. Totuși, prezența unui număr mare de cuvinte dintr-o sferă semantică, a repetițiilor, frecvența ridicată a anumitor semne de punctuație sau a unor părți de vorbire se pot folosi ca argumente pentru susținerea unei afirmații.

- *Emoționale*

Acest tip de argumente vin să susțină opinii precum: *Îmi place deoarece îmi amintește de..., Nu-mi place pentru că nu mă regăsesc deloc...* etc.

- *Etice* (morale)

După părerea mea, X s-a comportat exemplar / detestabil sau *Consider că personajul se constituie într-un model / antimodel.*

- *Bazate pe autoritatea unei persoane* recunoscute ca o competență în domeniu (citarea unui critic literar, a unui scriitor, poet etc.).

Ordonarea argumentelor

Pentru a avea un efect puternic, argumentele trebuie așezate într-o anume ordine. Se vor prezenta mai întâi cele mai puternice argumente, cele care sunt evidente și apoi cele mai slabe. Important este ca toate să formeze un lanț logic, pe care cititorul să-l sesizeze cu ușurință. De aceea, legătura dintre ele trebui să fie marcată prin conectori (cuvinte de legătură).

Conectori folosiți pentru:

(a) Introducerea opiniei : *După părerea mea..., Consider că...* etc.

(b) Stabilirea ordinii, de tipul: *În primul rând..., În al doilea rând..., În plus..., Încă un argument..., Pe de o parte..., pe de altă parte..., Chiar și..., Mai întâi... pe urmă..., În afara celor spuse, s-ar mai putea adăuga..., În sfârșit...*

(c) Introducerea unor argumente logice referitoare la:

– Enunțarea unor ipoteze: *Dacă...,*

– Exprimarea unor raporturi de concesie: C*u toate că..., Deși* (acești conectori se folosesc pentru a preîntâmpina eventualele obiecții care se pot aduce interpretării).

– Relații de cauză: *Pentru că, deoarece, fiindcă* etc.
– Raporturi de consecință: *Astfel, ... prin urmare..., încât...* etc.
– Relații de opoziție logică: *Dar, Însă, Cu toate că..., În schimb, De altfel* etc.
– Relații temporale și spațiale: *Înainte, Apoi, După..., Aici, Acolo.*
(d) Conectori care introduc:
– Explicații: *de aceea, de aici, altfel spus, cu alte cuvinte...*
– Rectificări: *dar, însă, ci, de fapt;*
– Obiecții: *dar, însă.*

Ilustrarea, exemplificarea argumentului

Un argument fără exemplificare e ca o armă fără muniție. Păstrând aceeași comparație trebuie subliniat că e necesar ca fiecare argument să fie ilustrat cu un exemplu adecvat. Exemplele vor fi introduse prin conectori de tipul: *Spre ilustrare..., De exemplu ...; Un exemplu în acest sens..., De pildă...*

V. Redactarea textului

Exprimarea scrisă presupune un efort mai mare decât cea orală, deoarece odată textul finalizat, nu mai poți interveni asupra lui. Pe lângă punctajul acordat conținutului (opinie, argumente), textul este notat și în funcție de calitatea redactării. Nu interesează doar ce spunem, ci, mai ales în textul argumentativ, este foarte important *cum spunem.*

Această exigență se reflectă în baremul de corectare, care prevede notarea în funcție de îndeplinirea următoarelor criterii.

♦ *Coerența.* Termenul denumește calitatea unui text de a constitui un tot. Ideile cuprinse în el se subordonează temei, nu sunt disparate, fără legătură între ele.

♦ *Registrul stilistic.* Limbajul folosit trebuie să fie adecvat situației de comunicare. Într-o astfel de compunere trebuie să apară doar termenii acceptați de limba literară. Într-un fel vorbim în familie, între prieteni (registrul informal) și altfel vorbim în public, la școală, cu persoane mai în vârstă.

Deoarece textul trebuie să se înscrie într-un *registru formal*, trebuie evitate exprimările prea libere: elementele de argou, diminutivele, excesul de superlative, cuvintele populare sau regionalismele.

♦ *Stilul adecvat.* Stilul reprezintă suma / felul regulilor pe baza cărora emițătorul alege cuvintele și le combină pentru a exprima mesajul. O lucrare care să aibă un stil adecvat trebuie să îndeplinească următoarele condiții:

– *Claritatea* (atât ideile, cât și limbajul trebuie să fie clare. Nu faceți afirmații care să se contrazică!)

Evitați frazele prea lungi, cu multe intercalări și paranteze. (Sunt șanse mari să *vă pierdeți* în ele!). Folosiți neologisme, dar cu măsură și numai dacă le cunoașteți bine sensul. Marcați relațiile logice dintre propoziții și fraze prin conectori specifici, pentru a vă face ușor înțeleși. Atenție la pronumele / adjectivele pronominale, deoarece folosirea lor improprie reprezintă o sursă frecventă de ambiguitate. Ele reiau substantive, evită repetiția și clarifică mesajul. Dacă însă nu sunt judicios așezate, pot genera neclarități, în special dacă se află la distanță mare de substantivul pe care-l substituie, ca în exemplul:

„Cei doi, Vitoria și Gheorghiță Lipan, au hotărât să meargă în căutarea lui Nechifor, căruia îi părea rău după petrecerile de acasă." (Cui îi părea rău? Lui Nechifor?)

O altă sursă generatoare de ambiguitate o reprezintă utilizarea neadecvată a timpurilor verbale, ca în enunțul: *„Vitoria Lipan s-a dus la preot. Peste puțin timp venise și scrisoarea de la Gheorghiță".*

Pe lângă cele de mai sus, se poate adăuga ca sursă generatoare de confuzii folosirea cuvintelor polisemantice: *„Personajul... este bun".* Ce înseamnă de fapt *bun?*; cuminte, cu rezultate școlare deosebite, generos, cu suflet mare? Dacă restul enunțului nu aduce precizări, cititorul nu va înțelege exact la ce anume se face referință.

Alte fenomene lingvistice indezirabile care atrag depunctarea sunt pleonasmul și anacolutul. Claritatea limbajului trebuie să reflecte claritatea ideilor. O exprimare concisă, la obiect, contribuie la o exprimare clară.

– *Varietatea*

Redactați textul utilizând fraze și propoziții de dimensiuni diverse ca structură gramaticală; frazele mai lungi se folosesc îndeosebi pentru dezvoltarea ideilor exprimate, pentru analiza și dezbaterea acestora. Cele scurte sunt preferate pentru afirmarea, comunicarea unor idei. Dacă toate sunt prea scurte sau prea lungi impresia este neplăcută, de monotonie.

Evitați repetițiile, clișeele, oricât de tentante vi s-ar părea. Nu vă grăbiți să spuneți totul dintr-o suflare, eventual și într-o singură frază.

– *Eufonia*

Evitați alăturările cacofonice, dar nu în dauna corectitudinii gramaticale: nu se pune virgulă între adverbul „ca" și termenul comparat „coleg". Se vor folosi sinonime (*drept, în calitate de* coleg) sau se aleg alte soluții; intercalarea predicatului între „părțile inculpate": *Că Corvin a venit* poate deveni *Că a venit Corvin.* Neplăcute sunt de asemenea cascadele de gerunzii sau șirurile (interminabile uneori) de genitive.

– *Vocabularul.* Punctajul atribuit pentru vocabularul adecvat va fi mare dacă vor fi folosite cuvintele cu sensul lor corect; atenție la repetiții, la capcanele paronimiei și ale omonimiei. Evitați termenii al căror înțeles nu-l cunoașteți.

♦ *Ortografia.* Respectarea normelor de scriere corectă este o condiție esențială pentru redactarea oricărui tip de text.

♦ *Punctuația.* Informațiile achiziționate de-a lungul timpului trebuie aplicate corect. Atenție la utilizarea virgulei (există reguli prohibitive) și a parantezelor (acestea au funcții bine determinate).

♦ *Așezarea în pagină*

Respectă următoarele cerințe:

– între titlu și conținut se lasă o distanță potrivită;

– trebuie să existe un spațiu liber la stânga foii (~ 2 cm) și la dreapta ei (mai puțin);

– folosiți paragraful și marcați-l corect (primul rând scris mai în interior cu aproximativ doi centimetri);

– eventualele greșeli se taie cu o singură linie. Nu se folosesc parantezele pentru a încadra secvențe de text considerate greșite.

♦ *Lizibilitatea*

– scrisul să fie citeț și ordonat;

– nu intercala cuvinte între rânduri;

– lasă spațiu alb între cuvinte, dar nu și între literele aceluiași cuvânt;

– evită tăieturile.

În încheiere, dorim să le atragem atenția elevilor că deprinderea de redactare corectă a unui astfel de text, de exprimare a opiniei, depășește cu mult spațiul strâmt al obținerii unor puncte la un examen, fie el și național. Atât timp cât orice cuvânt este o încercare, conștientă sau nu, de a-l influența pe celălalt, iar reușita acestui act depinde de felul în care ne alegem și combinăm cuvintele, devine evident că într-un univers deschis, democratic, reușește cel care are puterea de a-i convinge, de a-i seduce pe ceilalți, iar această tehnică se poate învăța, perfecționa.

BIBLIOGRAFIE

Paul Cornea, *Interpretare și raționalitate*, Iași, Polirom, 2006
Andra Șerbănescu, *Cum se scrie un text*, Iași, Polirom, 2000

*

Tudor Arghezi despre... omul de stat și omul fiscal

După cele mai sigure clasificări, kuții se împart în două mari categorii cu totul distincte: Omeni de Stat și Oameni Fiscali. Prima categorie merită numele de „mare" prin valoarea individualităților care o compun, cu toate că infinit de restrânsă, un Om de Stat fiind aproximativ egal, în ceea ce privește inteligența, competința și meșteșugul aprecierilor, cu o sută de mii de Oameni Fiscali, și clasa celor din urmă fiind sinonimă cu popor și vulg. [...]

Ba, între Omul de Stat și celălalt sunt și deosebiri fizice, de anatomie și structură. Pe când Omul Brut poate merge mult pe jos și uneori toată viața, Omul de Stat nu știe să meargă decât în vagon special, iar când stă, el stă numai în fotoliu, într-un fotoliu cu cimpoaie dedesubt, în căptușeală, care se dezumflă câte puțin și se umflă câte puțin din nou, ca să producă o senzație de moliciune treptată, și să legene, ca o ședere pe nori, superioritatea mădulărilor capitonate ale Omului de Stat. [...]

Omul de Stat caută în jurul lui peste veacuri, cu o privire goală, depărtată și gânditoare, de Sfinx sau cel puțin de tapir. [...] Ai observat că, dacă îl saluți, complexele lui preocupări îl stânjenesc atât de mult încât nu știe să-ți răspundă decât mai târziu, atunci când are nevoie de dumneata, și atunci el te salută cu un ceremonial destinat să compenseze toate distracțiile[1] și absențele din timpurile repetate, când dumneata aveai nevoie de el, și te numește și „dragă" sau „scumpul meu amic".

Dacă te-a întâlnit pe scară, te potrivește să te vadă cu umărul sau cu șoldul stâng, sucit din șira spinării. Cu ochelari sau cu ochii liberi, Omul de Stat suferă, aproape, de presbiție, și departe este miop. Nici mâna lui nu se mai mișcă de tot, redusă la gesticularea trândavă a unui deget din zece, și călcătura lui de convalescent te face numaidecât să-l remarci, chiar necunoscându-l, că este Om de Stat sau viitor Om de Stat, sau măcar aspirant la o posibilitate paralelă. [...]

(Tudor Arghezi, *op. cit.*, p. 126–128)

[1] *Distracție* – aici cu sensul „lipsă de atenție, de concentrare".

Discursuri magice

Prof. dr. ANCA DAVIDOIU-ROMAN
Colegiul Național „Gheorghe Lazăr", București

Act de comunicare magic asociat unor practici rituale, descântecul reprezintă una dintre componentele majore ale mentalului social tradițional. În universul de credințe și reprezentări al omului arhaic, lumea este structurată conform principiului dualist: viață – moarte, bine – rău, lumină – întuneric, spirit – materie. Toate mitologiile și religiile primitive cunosc această polarizare. Astfel, întreaga existență umană se află permanent la confluența acestor contrarii, aspirând către un echilibru integrator, către armonizarea tensiunilor. Descântecul condensează simbolic dorința omului de ordine, de compensare a tendințelor disociative, centrifuge, prin valoarea lui terapeutică: „descântecele își au originea în cultura primitivă a popoarelor, [...] precum și în convingerea că există forțe supranaturale malefice, cauze ale bolilor și ale altor nenorociri, și forțe supranaturale benefice, opuse primelor, al căror ajutor poate fi solicitat pentru restabilirea echilibrului" (Constantin Eretescu, 2004, p.130). Determinat de împrejurări critice din viața individului, descântecul este actualizat în situații-limită: în general, suferința cauzată de boală sau de dragoste. Finalitatea ritualului este revenirea ființei umane afectate de această dizarmonie a trupului sau a sufletului la un echilibru firesc, la făgașul obișnuit al vieții.

Eficiența acestor practici rituale se bazează în primul rând pe credința puternică în forța magică a *cuvântului*. Deși performarea ritualului este un ansamblu sincretic, textul descântecului, incantația, reprezintă principalul component al actului magic, gestica și obiectele de ritual (plante, substanțe, obiecte legate de universul domestic concret, precum cărbunele, cuțitul, fusul, acul, ulcica, sita, haine, mătura etc.) rămânând în plan secund: „Însăși denumirea ritului, *descântec*, semnalează cuvântul ca element fundamental al lui" (Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, 1990, p. 170).

Majoritatea descântecelor înregistrate de folclorul literar românesc sunt „de boală" sau „de dragoste". O categorie aparte o formează *maleficiile*, descântecele, farmecele și vrăjile care urmăresc producerea răului (deochiul, luarea „manei" vacilor, moartea), destul de puțin inventariate în culegerile de folclor. De cele mai multe ori, efectul maladiv este provocat de acțiunea negativă a supranaturalului malefic: diavolul, ielele / dânsele / frumoasele, „vântoasele", strigoaicele, „muma pădurii", „soarele sec" etc., alteori de actul intențional al unei ființe umane (blestemul, privirea care deoache). Mai rar, motivația suferinței este plasată în universul real concret, maladia fiind produsă de exces, pentru că lipsa de măsură devine factor perturbator al echilibrului ființei: frigul, vinul, „apa rea", râsul, plânsul, oboseala etc. Chiar și sacrul benefic (Dumnezeu, Maica Precista) se găsește uneori la originea stării de anormalitate pe care descântecul este chemat să o corecteze, dezechilibrul având în acest caz o funcție justițiară sau pedagogică. Actul de vindecare este imaginat ca o acțiune de remediere: ființa „se curăță" de rău, se purifică, re-naște, omul putându-și relua locul în comunitate.

În mod obişnuit, descântecul era practicat mai ales de femei, numite descântătoare, doftoroaie, moaşe, vrăjitoare, băbărese, mai rar de către bărbaţi – solomonari, fermecători, vrăjitori. Practicienii sunt oameni în vârstă, cu autoritate, pe care o obţin nu numai prin credinţa comunităţii tradiţionale în actul magic, ci şi prin eficienţa acţiunilor lor. Actul descântatului se consumă într-o relaţie directă agent – beneficiar, departe de ochii lumii, de regulă în casa celui suferind (casa este un spaţiu sacralizat prin locuire, centru al lumii), într-un moment cu conotaţii sacre: dimineaţa sau seara târziu, în zile de „sec" sau în timpul unor sărbători religioase importante. Descântecul poate fi comunicat beneficiarului în mod inteligibil, ceea ce întăreşte efectul psihoterapeutic, permiţând, în plus, învăţarea şi retransmiterea textului (care „se fură"), însă poate fi performat şi într-un mod ininteligibil, ceea ce sporeşte misterul actului magic şi, de ce nu?, sugestionarea benefică a destinatarului.

Artur Gorovei, în anii interbelici, clasifica descântecele, în funcţie de aspectul lor formal, în 11 „figuri": rugăminte, poruncă directă, poruncă directă cu ameninţări, poruncă indirectă, indicare, blestem, comparaţie, enumeraţie, gradaţie, dialog, povestire (Artur Gorovei, 1931, p. 118–121). Acestea sunt însă doar moduri de realizare a actului magic terapeutic, structuri retorice textuale care, de regulă, se îmbină (enumeraţia este prezentă foarte des în descântecele structurate ca rugăminte sau ca poruncă).

Interesantă este abordarea descântecului ca practică discursivă, ca structură specifică de comunicare într-un sistem cultural tradiţional. Descântecul presupune transmiterea şi receptarea unui *mesaj* cu funcţie corectivă, într-un *context* situaţional caracteristic (îmbolnăvirea, dezechilibrul trupesc şi sufletesc), în conformitate cu un *cod* propriu, un sistem de norme confirmat de tradiţie şi transmis de la o generaţie la alta prin practici ezoterice, iniţiatice.

În ceea ce priveşte instanţele comunicative, *emiţătorul* şi *receptorul* par a fi practicianul, respectiv beneficiarul actului magic, cel descântat. În volumul *Folclor literar românesc*, Mihai Pop şi Pavel Ruxăndoiu fac însă observaţia interesantă că descântecul nu i se adresează de fapt beneficiarului, ci unei forţe supranaturale: „În planul realităţii rituale, beneficiarul actului magic este ascultătorul efectiv, deci destinatarul mesajului [...]. Dar ca mesaj codificat, descântecul nu este adresat niciodată beneficiarului, cum se întâmplă de obicei în cazul colindelor, ci forţei acţionate în favoarea lui sau forţei malefice, realizându-se astfel o deplasare fictivă a beneficiarului din poziţia de destinatar al mesajului în poziţia de referent" (*op. cit.*, p. 170). O astfel de disociere a polului receptării presupune, prin urmare, mai multe niveluri de comunicare: în primul rând, o comunicare „exterioară", vizibilă, între emiţător / practician şi receptorul uman, în al doilea rând, o comunicare „ascunsă", ezoterică, între emiţător / practician şi forţele supranaturale: pe de o parte, forţele maligne care au provocat vătămarea şi care sunt îndemnate să se îndepărteze de cel afectat, pe de altă parte, forţele benefice superioare, rugate să susţină intervenţia magică umană, să asigure vindecarea persoanei care suferă. Iată un descântec „de şarpe" (probabil împotriva muşcăturii de şarpe), cules din Ieud, Maramureş: „*Veveriţă pestriţă / Nu umfla, / Nu bursuca! / Atunci umflă, / Atunci bursucă / Când a face / Laur-balaur / Cuib în crucea bradului / Şi-n vârful molidului. / Atunci şi nici atunci. / Pfui, pfui, pfui. / Descântecu-i al meu, / Leacu-i de la Dumnezeu*" (Artur Gorovei, 1931, p. 398).

Transmiţătorul poate fi el însuşi beneficiarul actului magic, în situaţia particulară a autoperformării. În următorul descântec erotic, fata care îl rosteşte porunceşte focului transformat în „laur, balaur" să-i caute ursitul şi să i-l aducă mistuit

de dor: „*Foc, focuşor, / eu m-oiu culca şi oiu adormi, / tu să nu te culci, / şi să nu dormi. / Să te faci laur, balaur / cu solzii de aur, / cu 99 de aripi, / cu 99 de limbi, /cu 99 de gheare râcâitoare; / să te duci / cât pe lume, / cât pe sub lume, / la ursita lui de-anume; / şi de-a fi-n tabără tăbărât, / de-a fi-n munţi rătăcit, / de-a fi unde-a fi, / să-l plesniţi cu lemn de alun / să vie ca un nebun; / să-l plesniţi cu lemn de soc, / să vie prin foc, să nu-şi afle loc; / să-l plesniţi cu lemn de arţar, / să vie ca un harmăsar; / să-i puneţi prin ciorici, / să-i puneţi prin opinci furnici, / să vie la mine-aici*" (*ibidem*, p. 312).

Cum mesajul cultural-magic al descântecului, ca orice fapt folcloric, nu este o creaţie individuală a practicianului, ci o formulă ritualizată şi consolidată de tradiţie, putem face încă o disociere, de această dată la nivelul producerii discursului: pe de o parte, este emiţătorul cu rol de performer, de practician imediat, prezent, pe de altă parte, există o relaţie de „adâncime" cu şirul de strămoşi iniţiaţi, cu comunitatea magilor care au produs şi au autorizat descântecul prin repetate performări de-a lungul vremii.

Intenţia cu care este produs un mesaj, numită în pragmatica lingvistică *forţă ilocuţionară*, este, în cazul descântecului, dorinţa de refacere a integrităţii fiinţei, în scopul reintegrării acesteia în ordinea universală. Acţiunea magică intenţională se concretizează într-un ansamblu de limbaje cu valoare simbolică: verbal, gestual, obiectual. Textele descântecelor oferă cercetătorilor o bogăţie surprinzătoare de imagini, de termeni şi de construcţii inedite, ritmuri de rostire sacadate, incantatorii, reminiscenţe simbolice de mitologie autohtonă, păgână şi creştină, un orizont alegoric propriu, plin de fantezie, reunind sublimul cu absurdul. Răul, bunăoară, este expulzat, în descântecul de mai jos, într-un spaţiu desemnat prin cumul de negaţii, diferit de cel al fiinţării umane şi având capacitate de absorbţie şi de distrugere a maleficului: „*Fugi, apucate, / Blestemate, / Du-te, du-te, / În păduri, / În pustii, / Unde cocoş nu cântă, / Unde popă nu toacă, / Unde pasăre nu ciripeşte, / Unde fată mare cosiţa nu împleteşte*" (*ibidem*, p. 221). Într-un descântec „de soare sec" (cel ce produce insolaţia), impresionează policromatismul chemat să contureze imaginea bolii: „*Tu, soare alb, / Tu, soare negru, / Tu, soare roşiu, / Tu, soare turchez, / Tu, soare vişiniu*", pentru ca, mai apoi, epitetele cu valoare afectivă să comunice expresiv reacţia de protest a omului împotriva forţei cosmice maligne: „*Tu, soare clocit, / Tu, soare împuţit, / Tu, soare înăcrit, / Tu, soare cu ţapă, / Tu, soare cu vifor* [...]" (*ibidem*, p. 385). Alteori, textul ritualic foloseşte simbolismul numerelor: „*Nouă fete mari, / cu nouă lăutari, / Nouă ţăpoaie, / Nouă măturoaie, / Scuturaţi albeaţa / De pe ochiul cutăruia. / Să rămână / Curat, luminat, / Ca de Hristos lăsat*" (*ibidem*, p. 209). Cifra magică 9, simbolizând „ultimul dintre numere aparţinând universului care s-a manifestat, deschide faza transmutaţiilor. El exprimă sfârşitul unui ciclu, finalul unei curse, închiderea unei verigi" (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, 1995, II, p. 352), repetată în legătură cu actanţii şi instrumentele magice, are forţa de a anula starea maladivă şi de a trece fiinţa umană în alt plan, al „curăţiei" atât trupeşti (vindecarea de albeaţă), cât şi spirituale, sugerată de invocarea Mântuitorului. Într-un descântec „de gâlci" din Moldova, numărarea se face invers, pentru ca, prin paralelismul cifră – boală, suferinţa să se diminueze până la epuizare totală, la aneantizare: „*Nouă babe, nouă fete, nouă gâlci, / Opt babe, opt fete, opt gâlci, /* [...] */ Din una babă, una fată, una gâlcă / Să nu rămâie nici cât un fir de mac, / În patru despicat, / În gunoi lepădat*" (*ibidem*, p. 325). Expresiv este şi paralelismul temporal dintre vârstele fiinţei umane şi involuţia bolii.

Explorarea discursurilor magice, uitate de omul modern, este nu numai o cale de acces către înţelegerea spiritualităţii tradiţionale, a unui anumit model cultural, nu

doar o pitorească şi la modă revizitare a practicilor arhaice, ci şi, cu siguranţă, o experienţă profitabilă în plan literar.

BIBLIOGRAFIE

Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, vol. II, Bucureşti, Editura Artemis, 1995

Constantin Eretescu, *Folclorul literar al românilor: o privire contemporană*, Bucureşti, Editura Compania, 2004

Artur Gorovei, *Descântecele românilor. Studiu de folclor*, Bucureşti, Imprimeria Naţională, 1931

Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1990

Mihai Eminescu: *Peste codri sta cetatea...* (sau despre mitul Zburătorului eminescian)

Prof. dr. A. GH. OLTEANU
Colegiul Naţional „Cantemir-Vodă", Bucureşti

Poemul original de inspiraţie folclorică *Peste codri sta cetatea...* e povestea Zburătorului. Dar dacă în *Luceafărul*, mitul Zburătorului e implicat fără să fie numit ca atare, bănuit a fi, în cele din urmă, Luceafărul însuşi care participă la procesul de erotizare din povestea fabuloasă, dacă în *Călin (file din poveste)* e invocat explicit („Zburător cu negre plete, vin la noapte de mă fură"), fiind numit ca atare în alte câteva rânduri şi suprapunându-se, în cele din urmă, lui Călin, mirele nunţii din final, în *Peste codri sta cetatea...* Eminescu brodează pe schema mitului, spunând despre Zburător tot ce îi povestiseră eresurile pe care de atâtea ori le invocă (vezi, de pildă, *Trecut-au anii...*).

Păstrând prozodia folclorică, Eminescu face o sinteză a imaginarului poetic popular pe această temă, stilizând ceea ce este de stilizat şi înnobilând textul cu melancolia romantică atât de cunoscută din opera lui.

O lectură atentă a poemului explică sursa multora dintre poeziile care nu mai păstrează decât substanţa nealterată din poezia folclorică, pe care o toarnă însă în tipare prozodice culte. Reconstituirea mitului se face totuşi din perspectiva actualităţii eminescine. Poetul e conştient că lumea modernă şi-a pierdut inocenţa şi se simte dator să i-o redea prin această „reconstituire".

Originea Zburătorului e, bineînţeles, fabuloasă: „Au mai ştiu povestitorii / Ce sunt oare zburătorii? / Vin din rumenirea sării [serii] / Şi din fundul sfânt al mării. / Vin din ploaia cea cu soare / *Şi din dor de fată mare*", ultimul vers al citatului punctând accentul major al mitului. *Fiinţa* lui există pentru că se crede în ea: „Căci îi vede / Cine-i crede...". Pasajele următoare trimit explicit la *Luceafărul* sau *Fata în grădina de aur*. Cine însă n-a citit, în prealabil, cele două poeme, nu poate stabili asemenea relaţii.

Existența Zburătorului se identifică, la o anumită vârstă, cu întreaga fire, cu universul familiar omului:

„Astfel iese [sic!] zburători
Și din umbră, și din nori,
Și din lanuri, și din luncă,
Și din stea ce se aruncă,
Și din tainicul izvor
Care sună-ncetișor,
Și când luna cea bălaie
Varsă apelor văpaie.
Iese din senin cu ploaie
Și din ploaie cu senin,
Și din lacul cristalin,
Și din ceruri, și din mare,
Și din dor de fată mare."

Așadar recunoaștem natura însăși personificată, conștientă de sine, capabilă să se autoidentifice, ceea ce înseamnă că poetul recurge la procedeul autodefinirii. Ce e de reținut cu deosebire, în acest punct al discuției, e că nu Eminescu, substituindu-se poetului popular, naratorului adică, spune povestea Zburătorului, ci aceasta din urmă se autodefinește. Este un subterfugiu compozițional de care nu putem să facem abstracție. După punerea în temă, „funcția" autorului încetează, lăsând totul pe seama Zburătorului însuși. „Vocea" „dorului de fată mare" aparține, de aici până în final, acestuia.

Invocat prin descântec („Tricolici mă ponegresc, / Iar babele mă vrăjesc / Cu flori roșie de mac, / Cu oscior de liliac, / Ca să nu mă dau de leac") Zburătorul se autoidentifică în vers scurt, concentrat, esențializat, de descântec:

„Ci eu sunt
Zburător
Ca un vânt
De ușor,
Mă anin
De un ram
Și suspin
Lângă geam,
Ca-n sălaș
Tremurând
Să mă lași
Mai curând."

Dacă am citit poezia eminesciană, descoperim, fără uimire, că Zburătorul e Cupidon al romanilor sau Kamadeva al indienilor: „O, deschidem un canat, / Ca printr-însul să străbat, / Să mă iei la tine-n pat". Ca și Cupidon, Zburătorul e viclean: „Ca să dorm lângă-al tău sân / Ca un biet copil străin". Sau: „Sânii albi, două comori, / Tare sunt dezmierdători, / Fiind albe și rotunde, / Inima mi se pătrunde, / Cu gurița mă adapă / Și de focul meu mă scapă".

Zburătorul se adresează fetelor abia nubile, pubere adică, aflate deci la vârsta neliniștilor neînțelese, când simt că ceva se întâmplă cu ele, dar nu știu ce anume:

„Ea-și netează a ei tâmple
Și de lacrimi i se împle
Ochi dulci de mângâiere;
Ea suspină fără vrere,
Neștiind încă ce-i cere
Inima cu-a ei durere,
Iar gândirea ei cea dulce
N-o mai lasă să se culce."

Pasajele finale ale poemei aduc lămuriri în legătură cu motivul atât de misterios și învăluitor din *Peste vârfuri*. Lectura, în paralel, a unui grupaj de versuri din *Peste codri sta cetatea...* și poezia *Peste vârfuri* va fi edificatoare:

„Peste vârfuri trece lună,
Tânguios un corn răsună
„Peste vârfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,

Petrecând cu-atâta drag
Toată rarişte de fag.
Mai începe, mai se pierde,
De-i răspunde codrul verde
Fermecat şi îndrăgit
De-acel sunet rătăcit."
(Peste codri sta cetatea...)

Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

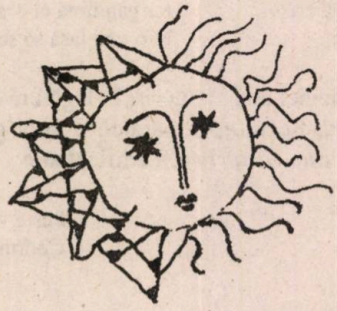
Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletul nemângâiet
Îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci, când fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn?
Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată?
(Peste vârfuri)

Cu vraja versurilor care încheagă motivul cornului din *Peste vârfuri* începe „asaltul" final al Zburătorului. Persuasiunea acestuia este tiranică, justificându-se astfel apariţia, în text, a imperativelor: „Ce stai, draga mea, aice, / *Scoală-te, supune-te,* / Valului de sunete / Ce te trage, plin de jale, / Colo-n rariştea din vale... / Şi un glas aude, pare, / Ce-o chema în depărtare: «Mărgărită, Mărgărită, / Cu coroana aurită, / Ah, din valea cea adâncă / Ca pe-o stea te zăresc încă, / Ca pe-o stea luminătoare / Şi deasupră-mi plutitoare; / Glasul cornului străbate / Dulcea ta singurătate; / O, *te pleacă plângerilor* / Tu, crăiasa îngerilor, / Lasă zidurile tale, / Vino-n vale, vino-n vale! / O, auzi sunând / Pe cărare corn, / Căci spre tine blând / Îl întorn»" (s.n.) etc.

E interesant să descoperim în textul care ne preocupă aici un motiv poetic întâlnit în celebra *Rugăciune* eminesciană: „Ascultă a noastre plângeri, / *Regină peste îngeri...* / O, maică preacurată / Şi pururea fecioară, / Marie!", ceea ce spune multe despre locul în care aşeza poetul femeia profană, urcând-o, adică, într-un spaţiu sacru, de vreme ce Zburătorul însuşi se adresează femeii cu apelativul „Tu, crăiasa îngerilor". Observaţia poate deveni pertinentă mai cu seamă dacă luăm în seamă împrejurarea că sintagma „regină peste îngeri" fusese folosită în 1878, anul scrierii *Rugăciunii*, iar sintagma cvasiomofonă „crăiasa îngerilor" apare în *Peste codri sta cetatea...* în perioada 1880–1882, când cercetătorii au stabilit că ar fi fost scrisă această poezie.

În fine, şi alte motive întâlnite în poeziile publicate în timpul vieţii poetului reapar în *Peste codri sta cetatea...* De pildă, profund-romanticul motiv al sentimentului iubirii trăit oximoronic ca *dulce jele*, *dureros de dulce* etc.: fata e chemată imperativ să se supună *legii*: „Scoală-te, supune-te, / Valului de sunete / Ce te trage, plin de jale, / Colo-n rariştea din vale", ceea ce înseamnă că *dulcea jale* a îndrăgostiţilor eminescieni mai păstra ceva din prospeţimea „tulburei" stări trăite la vârsta zburătorilor.



Octavian Goga: „Rugăciune"

NICOLAE CONSTANTINESCU
Universitatea din Bucureşti

Poezia *Rugăciune* a apărut pentru prima dată în revista *Luceafărul* din Budapesta, la 1 septembrie 1905, şi a fost republicată în deschiderea volumului *Poezii* (1905). Aşezarea ei în fruntea volumului de debut al poetului transilvănean îi conferă calitatea de *artă poetică*, sintetizând, în cele şase strofe ale sale, o mărturisire lirică şi un crez artistic pe care îl va confirma întreaga sa operă, întinsă pe durata a peste trei decenii. La maturitate, Octavian Goga conturează, într-o confesiune, profilul său ca poet: „Eu, graţie structurii mele sufleteşti, am crezut întotdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui şi se transformă într-o trâmbiţă de alarmă. Am văzut în scriitor un element dinamic, un răscolitor de mase, un revoltat... Am văzut în scriitor un semănător de credinţe şi un semănător de biruinţe" (Octavian Goga, *Mărturisiri literare*, 1932).

Condiţia de existenţă a poeziei lirice este autoexprimarea, lirismul dând glas sentimentelor intime ale poetului. Goga nu face excepţie de la această regulă, în primele trei strofe poetul identificându-se cu eul liric, frecvenţa pronumelui personal de persoana întâi aşezat în poziţie accentuată, forte („*Eu* cad neputincios, stăpâne...", „*Eu* în genunchi spre tine caut", „*Eu* simt ispitele cum sapă...") sau în forme flexionare ale acestuia („Dezleagă minţii *mele* taina...", „Sădeşte-n braţul *meu* de-a pururi...", „Dă-*mi* cântecul şi dă-*mi* lumina...") întărind această impresie. Începând cu strofa a IV-a, poetul se dezice de atitudinea egocentrică şi cere Marelui Creator să-l apere de o astfel de pornire („Alungă patimile mele, / Pe veci strigarea lor o frânge..."), solicitându-i, în schimb, favoarea de a se face purtătorul de cuvânt al celor mulţi, de a cânta „durerea altor inimi", în aşa fel încât „jalea unei lumi, părinte, / Să plângă-n lacrimile mele". Finalul concentrează întreagă această aspiraţie a poetului de a face din poezia sa „Cântarea pătimirii noastre", poziţie pe care Goga a ilustrat-o convingător în opera sa poetică, ceea ce i-a atras caracterizarea de poezie „mesianică"[1], iar lui pe aceea de „poeta vates"[2].

Rugăciunea, în sens religios, este o modalitate de comunicare cu Divinitatea, de aceea, Evanghelistul (Matei, 6; 5–8), citând vorbele lui Isus, insistă asupra caracterului individual şi tainic al rugăciunii: „5. Când vă rugaţi, să nu fiţi ca făţarnicii, cărora le place să se roage stând în picioare în sinagogi şi la colţurile uliţelor, pentru ca să fiţi văzuţi de oameni. Adevărat vă spun, că şi-au luat răsplata. 6. Ci tu, când te rogi, intră în odăiţa ta, încuie-ţi uşa, şi roagă-te Tatălui tău, care este în ascuns; şi Tatăl tău, care vede

---

[1] *Mesianic, -ă* (adj.), de la Mesia (din ebraică *Mashiah*, „unsul lui Dumnezeu"), trimisul lui Dumnezeu, mesager divin; în creştinism, „Mântuitorul", salvatorul de esenţă divină al omenirii, Iisus Hristos cel care prin jertfa sa a preluat păcatele omului, anunţând o viaţă nouă; *Mesianism* (s.n.) Credinţă mozaică şi creştină propovăduind venirea unui mântuitor al lumii (Mesia); prin extensie, doctrină sau atitudine caracterizată prin anunţarea şi aşteptarea unei lumi noi, unei perioade noi, unei noi ordini care va răsturna lumea veche şi rău alcătuită, instaurând dreptatea şi bunăstarea.

[2] În limba latină, poet-profet, care vesteşte viitorul.

în ascuns, îți va răsplăti. 7. Când vă rugați, să nu bolborosiți aceleași vorbe, ca păgânii, cărora li se pare că, dacă spun o mulțime de vorbe, vor fi ascultați. 8. Să nu vă asemănați cu ei; căci Tatăl vostru știe de ce aveți trebuință, mai înainte ca să-I cereți voi".

Adoptând această formă de discurs, Goga – un spirit religios în esența sa (să nu uităm că venea dintr-o familie de preoți din Transilvania și că tratează, într-un chip original, numeroase teme biblice) – respectă normele invocației creștine, adoptând o atitudine umilă, de smerenie („Eu cad neputincios, stăpâne, / În fața strălucirii tale"; „Eu în genunchi spre tine caut"), încercând să comunice direct cu Divinitatea, care este, pe rând „stăpân", „părinte", „Tată", încă o dată „părinte", pentru ca, spre final, să devină „tu": „Durerea lor înfricoșată / În inimă *tu* mi-o coboară". Dar, spre deosebire de credinciosul care este îndemnat să-și formuleze rugile „în odăița lui", poetul le clamează în văzul lumii, în gura mare, cererea lui având un caracter imperativ. Sigur că în implorările sale se face simțită umilința creștină, dar poetul nu este sacerdotul unei religii, ci exponentul, purtătorul de cuvânt, mesagerul unei mulțimi, în slujba căreia vrea să se așeze. Totodată, pentru ca misiunea sa să fie încununată de succes, el cere bunăvoința Divinității, solicită cu tărie, chiar cu vehemență, pogorârea harului ceresc asupra sa, îndrumarea pe drumul cel bun și drept. „Părinte, – orânduie-mi cărarea!", versul final al primei strofe sintetizează sensul tuturor căutărilor sale, după cum ultimul vers al întregului poem – scos în evidență și grafic de către autor („Încheagă-și glasul de aramă: / *Cântarea pătimirii noastre*") – subliniază identificarea poetului cu cei mulți, cu „umiliții" care „de mult gem [...] în umbră / Cu umeri gârbovi de povară". Regimul pronumelor se schimbă, de la „eu", „meu", „mie" și „ei", „alții", la „noi" (acesta este, de fapt, titlul unei alte poezii a lui Octavian Goga, *Noi*: „La noi sunt codri mari de brad / Și câmpuri de mătasă; / La noi atâția fluturi sunt, / Și-atâta jale-n casă. / [...] / La noi sunt cântece și flori / Și lacrimi multe, multe...", publicată în același an, 1905, în aceeași revistă românească, *Luceafărul* de la Budapesta, ceea ce arată că ne aflăm în fața unui program ideologic și estetic bine conturat).

Identificarea poetului cu poporul său, cu „neamul", cu lumea celor umiliți, cu „cei rămași în urmă", nu caracterizează doar crezul artistic al lui Octavian Goga. Un alt mare poet ardelean, precursor al său, George Coșbuc, afirma, declarativ, aceeași solidaritate cu cei din rândul cărora se ridicase: „Sunt suflet în sufletul neamului meu / Și-i cânt bucuria și-amarul... / [...] / Sunt inimă-n inima neamului meu / Și-i cânt și iubirea și ura... / [...] / Din suflet eu fi-ți-voi, tu, neamule-al meu, / De-a pururi, nerupta sa parte!" (*Poetul*).

Apropiate ca tonalitate, cele două poeme se întâlnesc în vehemența cu care cei doi creatori își clamează convingerile. La fel de sincere, trăirile lui Coșbuc par ușor exterioare, în timp ce la Goga se simte o încordare, un conflict interior care transmite o tensiune lirică extraordinară. Dacă la Coșbuc alegerea era făcută, fiind ferm afirmată („Sunt suflet..."), Goga este pus în fața unei opțiuni: „În drum mi se desfac prăpăstii, / Și-n negură se-mbracă zarea / [...] / În pieptul zbuciumat de doruri / Eu simt ispitele cum sapă...". El trebuie să decidă între o poezie a intimității, un cântec al „patimilor mele", al suferințelor individuale, și o poezie care să exprime „durerea lor [adică a celorlalți] înfricoșată", devenind astfel „cântarea pătimirii noastre". Cererea are un caracter imperativ, voința despărțirii de latura individualistă, intimistă a poeziei este exprimată în termeni categorici: „Alungă patimile mele, / Pe veci strigarea lor o frânge / Și de durerea altor inimi / Învață-mă pe mine-a plânge". Ultima strofă sintetizează întreagă această frământare și decizie irevocabilă.

„Ceea ce se vede întâi, şi azi, în poezia lui Goga este mesianismul ei, caracterul jălalnic-incendiar, nota, într-adevăr, *vaticinară*, amestecul ingenios de rugăciune şi mânie... În jurul acestui profetism original în care pătrund, cum vom vedea, şi câteva accente moderne, poetul construieşte o adevărată mitologie. El nu se cântă pe sine, el este cântăreţul unui neam urgisit, în poemele lui răsună « jalea unei lumi » şi gem, ca mai târziu în *Testamentul* lui Arghezi, « robiile de veacuri », « umiliţii-n umbră », cei loviţi de nenoroc. Cuvintele-cheie, cuvintele care se repetă în acest prohod din care ies scântei de mânie sunt *jale, fire, pribegie, dor, vaier, dureri*, iar verbul cu cea mai mare pregnanţă este *a picura*. Jalea picură lin în suflet, liniştea picură, tot lin, din văzduh, dorul picură şi el în inima omului lovit de soartă şi mângâiat de doine etc. Poemul este o rugă care acumulează, într-o retorică impecabilă, aceste suferinţe înfricoşate şi înfricoşătoare. O rugă, întâi, către Dumnezeu, o rugă, apoi, către plugari, către codru, către Ştefan cel Mare... şi în ea poetul îşi încearcă tăria iubirii şi a urii, într-o curioasă împletire. Poemul liminar din volumul *Poezii* (1905), intitulat *Rugăciune*, dă modelul acestui oximoron reluat, dezvoltat, nuanţat aproape în toată lirica lui Goga. Este, repet, o acumulare de taine, doruri şi suferinţe vechi, un plâns general, exploziv. Modelul liric propriu-zis este Eminescu. Regăsim muzica versului său şi reîntâlnim aceeaşi jale care vine de departe, în timp, şi acoperă tot universul. Goga aduce nuanţa *durerii-cutremurătoare, a durerii-înfricoşate* şi, prin aceste jeluiri repetate, el dă poemului o notă oraculară. Primele trei strofe din *Rugăciune* pregătesc acest cântec profetic. Rătăcitor prin neguri şi prăpăstii, zbuciumat de ispite, poetul cere de la Dumnezeu povaţă-înţeleaptă şi iniţiere în « legea farmecelor firii ». El este exponentul unei grele pătimiri colective" (Eugen Simion, *Introducere* la Octavian Goga, *Opere*, I, *Poezii. Teatru. Mărturii. Însemnări. Jurnale*. Ediţie, note, variante şi comentarii de Ion Dodu Bălan. Introducere de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2001, p. VIII – IX).

Patul lui Pro(c)ust

RALUCA DINCĂ
Universitatea din Bucureşti

Prinşi între elanul comentariilor, al descoperirii „simbolisticii", al interesului pătimaş pentru descifrare şi ideea că un proces hermeneutic este un „proiect ciudat de a transforma un text" (cum spune Susan Sontag, în cartea sa *Împotriva interpretării*), presupunând „o discrepanţă între semnificaţia clară a textului şi cerinţele unor cititori (ulteriori)", că *interpretarea* este *răzbunarea intelectului asupra artei* („a înţelege" înseamnă „a interpreta", a reformula un fenomen, a-i găsi un echivalent, „a goli lumea pentru a crea o lume de umbre, de semnificaţii", înlocuind „lumea" cu „lumea aceasta") – trebuie să găsim o cale *între* toate, de balans, dat fiind faptul în literatură vorbim de nuanţe, de idei, de presupoziţii, nu de verdicte.

Patul lui Procust de Camil Petrescu este un astfel de text, care lasă în urma lui întrebări, care, la fiecare citire, îţi oferă alte chei, care te bulversează cu întâmplările şi detaliile şi de „sus" (scrisorile doamnei T., jurnalul lui Fred Vasilescu, scrisorile lui Ladima şi cele două epiloguri), şi de „jos" (notele „autorului"-„ajutor de regizor"). Însă întrebarea care te macină tot timpul în liceu, care dă naştere bine-cunoscutelor comentarii „din clasă" este „De ce o respinge Fred Vasilescu pe doamna T., deşi o iubeşte?". „Dar ce ipoteze n-am făcut?! Cât nu mi-am ars mintea în îndoieli de tot soiul! Nu ştiu ce ar fi putut fi", răspunde în final doamna T. Totul ţine de „taina lui Fred", care,

cum ne asigură „autorul"; „merge poate în cea universală, fără nici un moment de sprijin adevărat".

Asupra acestei enigme se opreşte Ioana Pârvulescu (în articolul *Conjectura lui Procust*, din *România literară*, nr. 21, 28 mai 2004), care, înregistrând câteva ipoteze („bănuiala stupidă" a doamnei T „că într-un accident de automobil sau avion vreo rană i-a interzis pentru totdeauna să mai poată fi bărbat", idee formulată într-o cronică din epocă şi de Mihail Sebastian; „complexul de inferioritate" de care vorbeşte Ovid S. Crohmălniceanu; „vanitatea virilă" – care face să-şi ascundă iubirea pătimaşă – identificată de Nicolae Manolescu; sau „teoria asupra amorului oprit cu bună ştiinţă înainte de a deveni rutină" amintită cu alt prilej chiar de autoare), propune o „nouă conjectură", nu spre a fi dovedită, ci spre a putea fi discutată: „el şi-ar alege-o pe doamna T. drept muză obligatorie, oficială, salvatoare la nivel social şi, poate, pe Ladima însuşi ca pereche ideală. Asta ar explica interesul excesiv pentru scrisorile lui, masa la restaurant în care îl învaţă să se îmbrace, faptul remarcat de unii critici că cei doi se află mereu în aceleaşi locuri şi că, de faţă cu Ladima, la mare, Fred nu se sfieşte s-o jignească pe doamna T., arătând cât de puţin îi pasă de ea, dandysmul său".

Există în roman (pentru că numai aşa se poate susţine ipoteza, apelând la text) nenumărate fraze care lasă să plutească ideea „orientării" lui Fred, care marchează confesiv transformarea sa: „mă copleşeşte un fel de seacă tristeţe pentru virilitatea zadarnic şi josnic risipită" (când observă că nu reacţionează la jocurile erotice ale Emiliei); „simt de vreo doi ani nevoia să fiu văzut totdeauna cu câte o femeie"; „Era el în fotografie [...]. Ar fi avut un cap frumos, de n-ar fi fost atât de demodat"; „... dedesubt în pachet e cu adevărat îngropat misterul lui, căci a fi iubit pe femeia de lângă mine e a fi îngropat sufleteşte"; „bietul Ladima"; „... dacă nu ar fi fost în viaţa mea întâmplarea care a fost" (această cauză precisă înclină balanţa spre bănuiala doamnei T.); „... s-a oprit în faţa mea, m-a privit în ochi, aprig [...]. Am vrut să ridic mâna... Mi-era moale... am vrut să înjur, dar i-am întâlnit ochii..." (prima întâlnire cu Ladima); „Azi îmi dau seama că putea oarecum să mă înţeleagă şi fără să-i spun nimic..."; „Era singurul pe lume căruia i-aş fi încredinţat taina, pe care n-o ştiu nici părinţii mei, faptul cumplit care e cancerul vieţii mele, care mă face să fug de femeia iubită [...]. Aş fi vrut să-i spun că de un an şi jumătate viaţa mea e o viaţă de spion şi condamnat... Aş fi vrut să-l rog eu să-mi ceară să-i povestesc, căci, deşi era aşa de tăcut şi îndepărtat, îl ghiceam în stare de o mare prietenie..."; „mi-era milă de el"; „dar ceea ce nu e normal e transformarea mea" (conştientizarea schimbării); „Mă gândesc că fără doamna T. n-ar fi existat în nici un fel Ladima în viaţa mea"; „Nu ştiu dacă vreodată aş fi putut să aflu ceea ce constituia dubla lui existenţă" („autorul" constată un soi de dualism în care se zbate Fred).

Interesant este punctul de pornire în această interpretare a Ioanei Pârvulescu: *toujours Proust*, omniprezent în ideile interbelicilor – „Camil Petrescu nu se poate să nu fi descoperit «enigma lui Proust»" şi, cu îndemânarea sa de narator inteligent, a dat un contur subtil personajului său. Dar asta nu e tot. Conjectura merge mai departe (printr-o mişcare oarecum inversă), şi anume la titlu: „Poate că titlul iniţial (sau secret al romanului) nu era *Patul lui Procust*, ci *Patul lui Proust*. Un singur *c* micuţ trebuie tăiat de criticul-Procust ca să dea, aici, ca pretutindeni la Camil Petrescu, de Proust" – a ascuns „o enigmă" în spatele unui joc de nume.

De asemenea, precum naratorul-personaj din *Craii de Curtea-Veche* (de Mateiu Caragiale), care are „evlavie" faţă de Paşadia şi „slăbiciune" faţă de Pantazi, considerându-l „prieten de când lumea" şi „un alt eu-însumi", şi Fred Vasilescu vede în

Ladima un prieten, „un frate bun", „un suflet deosebit de al mulțimii, înțelegător ca un duhovnic lumesc": „E ceva care răspunde din mine. Propria mea viață și toate întâmplările pe care le știu trecute se desfac din nou [...] pe deasupra rațiunei instinctele se cheamă și înțeleg acum că și amintirile altora și ale tale își răspund din inconștient". Ca atare, relația se poate discuta și în acești termeni.

Se pot descoperi multe alte lucruri plimbându-ne prin pădurea narativă a acestui roman – personajele și liniile cu care Camil Petrescu le unește permit diverse interpretări. Dar „pe potecile lunecoase ale amănuntelor și ale interpretărilor va găsi reazem și o mai adâncă dezlegare?" Și, totuși, punctul final este mereu *eu*, *taina* aici se află, nu poate fi „ucisă" cu mintea: „Iar acum, când eu nu mai sunt cum am fost, ochii mei, prin care văd lumea, sunt, mai mult ca oricând, cum n-au fost niciodată, numai ai mei și înapoia lor sunt *eu*, numai *eu*..." (spune Fred Vasilescu); „Dar sunt lucruri – nespus de multe – pe care numai *eu* și Dumnezeu le știm" (notează Camil Petrescu într-una dintre notele sale zilnice).

*

Tudor Arghezi despre... impozite

Impozitul kuty se stabilea anual. Insul kuty era chemat la percepție, unde figura[u] în acelaș[i] timp Siguranța și Jandarmeria. Întâi, i se aducea la cunoștință că, deși cetățean, el era un bandit, toți cetățenii unui Stat fiind prin definiție bandiți, împotriva cărora se apără Statul, acesta având căderea, în vederea de a se putea apăra, să provoace. Deci kuty era întâi bătut bine. „Dacă nu-i vom putea lua altceva, cel puțin ne alegem cu atât, scrie Regulamentul, că l-am bătut." După bătaie urma declarația.

— Câte banane faci? Câte mandarine? Câte roșcove? Câte zmochine? Câte din fiecare?

Kuty răspundea cu o cifră *(mehmehèt)*. Autoritățile, privindu-l fix, îl corectau:

— Prea puțin. Tu faci mandarine mai multe. Scrie! îi porunceau secretarului, de opt ori mai mult. Bun.

Kutul era impus opt la sută la roșcove, doisprezece la sută la zmochine, optsprezece la sută la mandarine, douăzeci și doi la sută la banane. Primul impozit. Apoi adunam roșcovele cu zmochinele și, din total, mai luam douăzeci la sută; adunam roșcovele cu bananele și luam alți douăzeci la sută; adunam bananele cu roșcovele; adunam rubricele între ele, câte două, o dată înainte, o dată dindărăt, o dată de la mijloc îndărăt și o dată de la mijloc înainte, și la fiece operație luam câte douăzeci la sută. E impozitul eminamente democratic, numit progresiv. Ca să-l socotim, am înființat atâtea percepții și agenții, încât am atins cifra ideală, numărul funcționarilor devenind egal cu numărul contribuabililor.

(Tudor Arghezi, *op. cit.*, p. 126–136)

Studiu de caz: Literatura aservită ideologiei comuniste[1]

Prof. FLORIN IONIȚĂ
Colegiul Național „Iulia Hasdeu", București

Premisă. Definirea problemei

Ideologia comunistă are ca punct de plecare teoria marxistă a determinismului social, potrivit căreia comportamentul persoanei nu este indus de propria individualitate, ci de clasa socială din care provine. Drept urmare, devine obligatorie educarea sa în spiritul noii lumi, comuniste, singura care, se afirmă, îi poate asigura dezvoltarea plenară. În această situație, rolul literaturii ca mijloc de propagandă devine covârșitor, ea având menirea să-l educe pe individ în direcția supunerii față de partid și de conducătorul său, dar și de ură față de tot ce se opune acestei atitudini. Ca unică alternativă, propaganda aduce astfel în prim-plan sloganul *Cine nu este cu noi este împotriva noastră*, cultivând insistent mitul patriei primejduite și, drept urmare, vigilența față de „dușmanii" poporului și necesitatea luptei de clasă, internaționalismul proletar (*Proletari din toate țările, uniți-vă!*) și cultul *conducătorului* providențial.

În ceea ce privește creațiile „artistice", două sunt conceptele intens vehiculate în epocă: *proletcultism* – curent cultural apărut în URSS ale cărui principii se reduceau la ideea formării unei culturi pur proletare (scrisă de proletari, despre proletari, pentru proletari) și care respingea întreaga moștenire culturală a trecutului – și *realism socialist*, concept inițiat de către Stalin și oficializat în 1934 la Congresul Uniunii Scriitorilor Sovietici, a cărui esență consta în impunerea ideii că scopul unic al creației artistice este să oglindească lupta de clasă, ura față de exploatatori și formarea omul nou, devotat partidului.

Investigație (individuală și / sau în grup)

- Începuturile
- Omul nou. Viața nouă
- P.C.R – *P*oporul. *C*eaușescu. *R*omânia

Descrierea și analiza cazului

- Începuturile

• 1944 (12 noiembrie) – se înființează *ARLUS* (*Asociația Română pentru Strângerea Legăturilor cu Uniunea Sovietică*), avându-l președinte pe Constantin Parhon. Președintele *Secției literatură și filozofie* este Mihail Sadoveanu. La 10 decembrie apare primul număr al revistei *Veac nou*, principalul instrument de propagandă al asociației.

• 1945 – se înființează Universitatea Muncitorească a PCR, numită din 1946 „Ștefan Gheorghiu", *înaltă școală de pregătire muncitorească pentru fiii și fiicele poporului.*

• În 1946 – se dă publicității o primă listă cuprinzând 2538 de titluri de cărți interzise, care sunt scoase din bibliotecile publice și distruse.

---

[1] Acest text este un extras din *Manualul de limbă și literatură română* pentru clasa a XII-a, în curs de apariție la Grupul Editorial ART.

• În 1948 – se tipăreşte, într-un volum de peste 500 de pagini, o nouă listă de *Publicaţii interzise*, care cuprinde un număr sporit de nume de autori şi titluri: 8779. Astfel, din librării, din biblioteci publice şi chiar din case particulare, sunt confiscate şi distruse cărţi semnate de Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Ion Agârbiceanu, Dimitrie Anghel, Nicolae Bălcescu, Constantin Bacalbaşa, I. A. Bassarabescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia, Gh. Brăescu, Al. Brătescu-Voineşti, Dimitrie Bolintineanu, Dimitrie Cantemir, Otilia Cazimir, Şerban Cioculescu, Emil Cioran, George Coşbuc, Anghel Demetriescu, Victor Eftimiu, Mircea Eliade, Mihai Eminescu, Nicolae Filimon, Radu Gyr, Ion Ghica, Octavian Goga, B. P. Hasdeu, Anton Holban, G. Ibrăileanu, Eugen Ionescu, Titu Maiorescu, Gib. I. Mihăescu, Costache Negruzzi, Alexandru Odobescu, Anton Pann, Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Ion Heliade-Rădulescu, Alecu Russo, C. Sandu-Aldea, Mihail Sebastian, Damian Stănoiu, Vladimir Streinu, Gheorghe Şincai, Ionel Teodoreanu, George Topîrceanu, Radu Tudoran, Alexandru Vlahuţă, Vasile Voiculescu, Paul Zarifopol şi de încă mulţi alţii.

• În ianuarie 1948, numele lui Tudor Arghezi însuşi este scos din literatură, iar volumul *Una sută poeme* – retras din librării şi confiscat.

• 1949 – sunt interzise 119 creaţii populare cu un „conţinut ideologic neadecvat" (cântece interpretate de Maria Tănase, Maria Lătăreţu, Fănică Luca, Ioana Radu şi alţii), multe dintre ele pentru că vehiculau formula legionară (!) „foaie verde". Devine obligatorie înregistrarea maşinii de scris la Miliţie.

• 1949 – se înfiinţează Şcoala de Literatură „Mihai Eminescu", al cărei scop era să producă scriitori pe bandă rulantă. Condiţiile admiterii: origine socială „sănătoasă" şi recomandarea comitetului de partid. Va fi desfiinţată în 1955.

• 1952 – în urma apariţiei „genialei" lucrări a tovarăşului Stalin, *Marxismul şi problemele lingvisticii*, este suprimată revista *Cum vorbim*, redactată de Al. Graur; este totodată criticată „atitudinea duşmănoasă" a lingviştilor Iorgu Iordan, Al. Rosetti şi Al. Graur, ultimii doi fiind scoşi din învăţământ, ca necorespunzători.

➢ Viaţa nouă. Omul nou

Autorităţile nu scapă din vedere şcoala, fiind interesate de primenirea ideologică a manualelor şi a programelor didactice (toate manualele anterioare anului 1947 fuseseră scoase din uz). În 1948, reforma sovietizantă a învăţământului schimbă radical compoziţia de clasă a personalului didactic, înfiinţându-se facultăţi muncitoreşti care produc, în doar câteva luni, „specialişti" apţi să-i înlocuiască pe cei disponibilizaţi, concediaţi ori trimişi în puşcărie.

Tinerii studiază după materiale de propagandă cu aspect vag didactic, încropite la repezeală, pe măsură ce se publică scrieri cu mesaj comunist şi se impun nume noi. În anul 1950 apar *Tezele provizorii de istoria literaturii române* (substitut de manual de clasele a X-a şi a XI-a) în care creaţia literară era ilustrată, între alţii, de Ion Păun-Pincio, D. Th. Neculuţă, Raicu Ionescu-Rion şi Alexandru Sahia (pentru trecut) şi de A. Toma, Dan Deşliu, Maria Banuş şi Mihai Beniuc (pentru prezent).

Sunt considerate „snoabe", „mistice", „descompuse", „dezumanizate", „degenerate", „morbide", „iraţionale", „retrograde", „putrede" şi mai ales „decadente" toate creaţiile simboliste, ermetice, suprarealiste, naturaliste, expresioniste, dadaiste etc. Este condamnat, de asemenea, tot ce ţine de estetism. Însuşi locul în literatură al lui

Mihai Eminescu va fi pus sub semnul întrebării, căci poetul *nu numai că a împărtăşit şi propagat o filozofie idealistă şi un pesimism contagios, dar a şi compus versuri ce poartă semnele periculoase ale unui formalismului decadent.* Cine nu scria într-un limbaj popular accesibil şi nu avea o concepţie „înaltă", materialist-dialectică asupra vieţii, cine arăta o cât de mică simpatie pentru intimităţi poetice, pentru erotism şi divertisment, pentru proza analitică psihologizantă, pentru aceea poliţistă sau de aventuri se descalifică în ochii partidului ca scriitor.

Intelectuali de prestigiu sunt arestaţi şi condamnaţi la mulţi ani de închisoare, fiind acuzaţi de uneltire împotriva ordinii sociale, printre ei numărându-se Constantin Noica, Dinu Pillat, Nicolae Steinhardt, Alexandru Paleologu, Vladimir Streinu şi Vasile Voiculescu.

➢ P.C.R – *P*oporul. *C*eauşescu. *R*omânia

Principalele instrumente prin care a fost posibilă perpetuarea dictaturii comuniste au fost poliţia politică şi propaganda, scopul fiind distrugerea individului, a spiritului civic în genere, şi construirea *omului nou* – perfect manevrabil. Versurile lui G. Lesnea: *Partidul e-n toate / E-n cele ce sunt / Şi-n cele ce mâine vor râde la soare / E-n pruncul din leagăn / Şi-n omul cărunt / E-n viaţa ce veşnic nu moare*, învăţate de elevii români vreme de două decenii şi mai bine, exprimă probabil cel mai exact natura dominaţiei totalitare.

Intelectualii au fost somaţi să se conformeze dogmelor „realismului socialist", pentru că, se afirma, realitatea nu este ceea ce percepe artistul, ci ceea ce decide partidul că trebuie să fie: *Avem nevoie ca arta, avem nevoie ca industria cinematografică şi teatrele să zugrăvească esenţa şi modelul omului nou pe care vrem să-l făurim! Chiar dacă uneori trebuie să înfrumuseţăm vreun erou, este bine ca el să devină un exemplu, pentru ca tinerii să înţeleagă şi să ştie că aşa ar trebui să fie!*, hotărâse Nicolae Ceauşescu. „Omul nou", glorificat de propaganda regimului, era de fapt fiinţa total pliabilă, fără şira spinării şi fără un sentiment al responsabilităţii. În acelaşi timp, propaganda glorifica sub numele de „Epoca de aur" cultul personalităţii *conducătorului* (care a devenit, mai ales după 1968, fundamentul ideologic al sistemului comunist), prezentat drept *călăuză vizionară, erou între eroii neamului, fiinţă providenţială, personalitate de vârf a vieţii internaţionale, demiurg, arhitect, strateg de geniu.* Nimic din ceea ce hotăra *conducătorul* nu putea fi discutat sau contestat, deşi realitatea cotidiană producea din ce în ce mai multe motive de nemulţumire. S-a ajuns chiar ca, în anii '80, să fie interzise în programele de radio şi de televiziune sau în presă cuvinte precum „întuneric", „frig", „foame", „moş", „babă", „moarte", „cruce", „preot", „portocale", „banane", „cafea" etc., unele fiind socotite drept aluzive la adresa cuplului prezidenţial.

Descrierea şi analiza cazului

Propaganda prin intermediul literaturii a simplificat la maximum mecanismul creaţiei. Principiul estetic, condiţia însăşi a artei din toate timpurile, a fost înlocuit cu acela al eficienţei în ceea ce priveşte atingerea obiectivului propagandistic. Drept urmare, scriitorul a devenit de simplu executant al comenzii idelogice venite din partea partidului. Eugen Negrici descrie astfel mecanismul „creaţiei": *S-a putut băga de seamă*

că procesul analogic, metaforic, dificil și individual [al artei literare] *poate fi infinit accelerat dacă e produs într-o serie de mecanisme multiplicatoare. Materia primă se alcătuia din substantive – puține și privilegiate, cum se și cade într-o industrie cu tradiție. Aceste vocabule prețioase erau extrase din subsol, culese de pe sol, furnizate din istoria eroică a claselor primare:* pământ, glorie, munți, cetate, grădini, aripi, oțel, pâine, văzduh, ctitori, destin, rouă, demnitate, nimb, recoltă, ciocârlie, steag. *Adăugăm din memorie:* glie, tezaur, strămoș, grâu, arbore, izvor, plai, Carpați, torent, pisc, Bărăgan, Dunăre (*și altele, după originea poetului*), soare, metal, marmură, daci, romani, culmi, Ștefan, Mircea, epopee *și alte câteva, dar nu mai mult de zece. Apoi, în rețetă trebuia obligatoriu să figureze – și această iscusință venea cu experiența – câteva substantive cu virtuți catalitice, fără de care materia nu se lega și nu căpăta luciul iradiant căutat:* inimă, catarg, vatră, vis, rod, temeiuri, orizont, basm, faptă, mireasmă, efigii, fluvii, rampe, zodie, cunună, infinit, arcuire, boltă, rapsod, rază, ieri, azi, mâine, irizări. *În asemenea amestec era de ajuns să verși un număr oarecare de adjective* (măreț, vast, fierbinte, sărbătoresc, senin, înalt, zvelt, semeț, incandescent, limpede, sacră, natal, triumfal, legendar) *și miezurile se legau obsesiv, tiranic, ca mânate de oarba magie a forțelor inerției, într-o serie infailibilă de sintagme curente:* pământ de glorii, vatră sacră, voință suverană, timp legendar, mărețul vis, inima fierbinte, porți de aur, pământ strămoșesc, tărâm de vis, arcuire zveltă, plai mirific, boltă clară. *Mari servicii, grăbind procesele de cristalizare, aduceau rimele care îl obligau pe producător să fie atent și corect, să nu se abată de la tehnologia prevăzută:* pâine *va fi urmat ineluctabil de* mâine, străbate *de* demnitate, ciocârlia *nu va admite decât* România, vis *decât* paradis, năzuind *decât* clădind, înfloritoare *va antrena în resort pe* soare, brazi *pe* azi, glorie *pe* istorie, dor *pe* viitor. *Ca să se pună în mișcare, angrenajele, cele câteva sintagme prefabricate trebuiau neapărat branșate la un număr dat de verbe:* a clădi, a cinsti, a ctitori, a înălța, a crește, a cânta, a dărui, a scruta, a năzui, a împlini, *toate la persoana întâi, numărul singular sau numărul plural, după dorința și inițiativa meșterului.*

Microantologia care urmează are rolul de a oferi un număr de exemple din imensa cantitate de „creații" a acelor ani.

Lucrare scrisă: Lenin
de Nicolae Tăutu

Pe tablă – tii, ce pâclă adâncă! –
Stă scris subiect: LENIN – cu alb de stâncă.

O elevă scria:
„Lenin a făcut întregul an să fie primăvară
A omului-om, – a răpus omul fiară.
Și a eliberat viața pe a șasea parte din glob,
În loc de lanț, lumină dând fiecărui rob." [...]

În banca a treia,
Elevei Stana I. Maria
Îi pare că s-a înroșit hârtia
Și-a prins să fluture ca un steag,
Departe, peste al casei prag:
Mi-a spus că n-a fost rege, nici voievod,

„La cinci ani, de Lenin tata mi-a vorbit,
Când s-a întors de pe locomotivă ostenit.
Ci un tătuc al oropsitului norod,
Ce a prins puternic viața în mâini,
De-a răsturnat orânduirea celor hapsâni." [...]

... Când citi teza tovarășa profesoară,
Prin mugurii luminoși de-afară,
O și vedea, prin ani, pe fată –
În luptă grea înverșunată –
Un inginer cu bucle castanii,
Un inginer ce hotărât va ști
Că nu doar stâlpii cei de fier
Înalță trainic un șantier,
Ci forța vie și nestăvilită,
Puterea lui Octombrie pornită
Ce-a ridicat la noi, aici,
Hidrocentrala lui Ilici!

De ziua tovarăşului Stalin

de Marcel Breslaşu

Un pionier recită:
IARNA a zugrăvit pe geamuri flori de gheaţă
şi molcom fulguie-n amurg pe-ntreaga fire...
Totuşi în sufletele noastre-i dimineaţă
şi primăvara-şi joacă blânda strălucire:

Azi STALIN are şaptezeci de ani de viaţă!

Şi inimile mici – în mare sărbătoare –
zvâcnesc în piept, de parc-ar vrea să-l spargă:
Noi, toţi copiii clasei muncitoare,
Noi, risipiţi, dar înfrăţiţi în lumea largă,
suntem copiii lui...
Din inimile-n floare,
în mii de graiuri cântecul să zboare:
„Pe veci hotarul vrajbei să se şteargă
şi pentru toţi lucească acelaşi soare!" [...]
Cu slove roşii de flacără şi lavă:
Slavă lui STALIN, dragoste şi slavă!

Fiul patriei

de Mihai Beniuc

(fragment)
Sirena-nfăşoară,
Ca un glas ce sună
Zbătut în furtună,
Inimi, oameni, ţară.
Şi stăteau la jar
Muncitorii roată
Ca-n veac legendar
Voinicii de-altădată.
Şi la focul viu
Vorbeau de Gheorghiu,
Da-mprejur nu fagi,
Nici izvoare dragi,
Ci ateliere
Stăteau în tăcere.

Fier, curent, maşină,
Strung, motoare, şină,
Toate ale cui?
A duşmanului.
Ele sug din braţă
Sânge şi viaţă.
Şi schimbă-n dolar
Pentru cămătar
Truda noastră, chinul
Şi lasă veninul
Pentru omul muncii
Să-şi hrănească pruncii.
La Griviţa, mări,
Muncitorii ţării

Cumplit au murit
Şi nu s-au bocit.
Ci în loc de ramuri,
Îi plângeau dinamuri.
Şi-n loc de izvoară
Îi boceau motoară
Şi ţipau cu vaier
Trenurile-n aer.
Şi plângea sirena
Din toată puterea,
De rupea tăria
Cât e România!
Iar Gheorghiu Dej,
Cu alţi fii viteji,
A fost prins de viu. [...]

Şedinţa

de Mihu Dragomir

În jurul mesei albe, trei ţărani.
Pietroase sunt obrazele, de ani.
Şi-au pus căciulile pe-un colţ, deoparte.
Citeşte unul tare, dintr-o carte.
Apoi vorbesc, agale, în-de-ei.
Sunt preşedinţi de colectiv tustrei.
Grăieşte unul cu mustaţa stancă:
„Eu zic să facem virament, la bancă."
Ceilalţi aprobă. Se vorbeşte
despre prăsila care prisoseşte,
de S.M.T., de norme, de legume,
şi paza pe armane câtă-i, cum e.
Miroase-n casă a dughii trecute.
Se-aud cuvinte ieri necunoscute.
Sunt trei ţărani. Întâiu-a fost rândaş,
cellalt văcar, al treilea pălmaş.
Şi mă gândesc: limbuţii din New-York
cred că aceşti ţărani din drum se-ntorc?

Să mai vii tu pe la gârlă
de M. Andriescu

Să mai vii tu pe la gârlă
Când va fi senin şi cald
Să te mai ascunzi sub maluri
Să priveşti cum eu mă scald.

De la gârlă să ne ducem
Pe câmpia fără zări
Şi să rătăcim în crângul
Cu tăcutele cărări.

Să-ţi culeg în sân şi-n poală
Floricele aurii
Din gurița ta să seamăn
Sărutări dulci mii şi mii.

Să-mpletim pe malul gârlei
Un coşuleț de rogoz.
Plin cu florile culese
Noi să-l ducem în colhoz.

Acolo va fi serbare
Căci cositul l-am sfârşit
În republică noi primii
Planul l-am supra-mplinit.

În colhozul nostru „Stalin"
La serbare vom fi mulți
Fericiți noi vom petrece
Toți colhoznicii avuți.

Cântec
de Victor Tulbure

Sub cerul libertății, fără nor,
A inimilor noastre-i ciocârlia,
Şi spune trilul ei răscolitor:
Poporul!
Ceauşescu!
România!

Ram lângă ram, talaz după talaz,
Pe-acest pământ trăindu-şi bucuria
Foşnesc şi murmură cu-n singur glas:
Poporul!
Ceauşescu!
România!

Pe piept cravate-avem cu tricolor!
O, patrie! Noi ți vom fi mândria!
Căci drumuri ne-a deschis spre viitor:
Poporul!
Ceauşescu!

Concluzii

Toate aceste produse, ca şi limbajul în care au fost realizate, continua lor difuzare în şcoală, la locul de muncă, la teatru, la televiziune, la radio, în toate publicațiile timpului au avut un efect copleşitor asupra conştiințelor, impunând, în timp, o adevărată *mitologie a comunismului*. Imensa presiune totalitară, dar şi abolirea criteriului estetic în judecarea literaturii au produs deformări ale căror consecințe mai dăinuie încă. Iar uitarea este, în acest caz, cel mai puțin adecvat remediu. Tocmai de aceea cunoaşterea, ca şi justa lor apreciere devin necesare. Într-o carte celebră, distopia (*utopie negativă*, opusă societății utopice, ideale; lume caracterizată printr-o guvernare totalitară unde o autoritate deține controlul absolut) antitotalitare *1984*, scriitorul englez George Orwell punea în gura Fratelui cel Mare (Big Brother), următoarele cuvinte: *Cine controlează prezentul controlează trecutul, iar cine controlează trecutul controlează viitorul*. Este ceea ce au încercat – şi au şi reuşit adesea – toți *conducătorii*, nu doar cei din cărți, ci şi cei care au existat în realitate.

Aplicații

La alegere:

a. Redactează un raport care să finalizeze *investigația* despre *Literatura aservită ideologiei comuniste* și pe care să-l prezinți colegilor, în 10 – 15 minute.

b. Împreună cu încă doi – trei colegi, realizați un *proiect* având ca temă *Literatura aservită ideologiei comuniste*. Prezentați în fața clasei, sub forma unei sinteze de 10* – 15 minute, rezultatele cercetării, punând totodată la dispoziția colegilor materialele colectate.

c. În grupe de câte trei – patru realizați câte o *microantologie* de literatură proletcultistă, pe care să o prezentați colegilor.

d. Completați următorul *dicționar* cu alte cuvinte / expresii specifice anilor '50 – '89.

- *activist* (*propagandist*, *revoluționar de profesie*), persoană salarizată care se ocupa de organizarea activităților pe linie de sindicat și de partid
- *adidași*, denumire ironică dată picioarelor de porc, singurele care se mai găseau în măcelăriile din anii '80, alături de *patrioți* (căpățâni de porc, care rămâneau în țară, în timp ce carnea se exporta)
- *coadă* (la orice: benzină, carne, hârtie igienică, pastă de dinți, pâine etc.)
- *Epoca de aur*, denumirea aleasă de Nicolae Ceaușescu pentru anii când afirma că se *edifică orânduirea socialistă multilateral dezvoltată*
- *Eugenia* (biscuiți), unul dintre rarele dulciuri (cu gust îndoielnic și aspect puțin atrăgător) care se mai găseau în magazine în anii '80, alături de ciocolata așa-zisă *cu rom* și băuturile răcoritoare sintetice *Brifcor*, *Quic* și *Cico*, fabricate din acid citric și colorant sintetic
- *Fondul Plastic*, magazine ale Uniunii Artiștilor Plastici în care se vindeau produse ceva mai bine realizate decât cele din magazinele de stat. În epocă, erau considerate a fi locul ideal de unde se puteau cumpăra cadouri pentru ocazii deosebite
- *frații Petreuș*, pui de găină atât de mici, încât se vindeau câte doi într-o pungă. În anii '80 erau printre puținele alimente care se mai găseau în magazine
- *informare politică / învățământ politic*, ședințe de îndoctrinare ideologică obligatorii pentru orice român, începând din anii de școală și până la pensionare
- *mărfuri refuzate la export*, mărfuri diverse (pantofi, lenjerie, îmbrăcăminte) ceva mai bune calitativ decât ceea ce se găsea în mod curent în magazine. Suprema eleganță a Epocii de aur era să te îmbraci cu haine *refuzate la export*
- *Moș Gerilă*, numele „comunist" al lui Moș Crăciun, singurul acceptat în epocă
- *muncă patriotică*, perioadă obligatorie de muncă (*practică agricolă*) pentru elevi și studenți la început de an școlar și universitar, care putea dura două – trei săptămâni, dar uneori se extindea și la mai mult de o lună. Salariații o efectuau fie duminica, fie după terminarea programului de lucru. Presupunea activități diverse, de la culesul recoltei, la măturatul străzilor, vopsitul bordurilor, reparații diverse, evident, totul neplătit
- *nechezol*, denumire ironică a unui amestec (*înlocuitor*) de cafea și (probabil) orz, castane sau fasole prăjită
- *origine socială*, criteriul principal de promovare în perioada comunistă. Numai copiii care proveneau din familii de țărani săraci și de muncitori aveau dreptul să frecventeze liceele și facultățile și, ulterior, aveau acces la un loc de muncă mai bun și, eventual, la o funcție de răspundere. Ceilalți, conform principiului *luptei de clasă* (concept marxist-

leninist însuşit de toate regimurile comuniste, conform căruia proprietatea privată asupra mijloacelor de producţie a împărţit societatea în asupritori şi asupriţi, făcând obligatorie lupta proletarilor împotriva exploatatorilor, care poate să meargă până la eliminarea fizică a acestora), erau consideraţi *duşmani ai poporului* şi obligaţi să presteze munci adesea înjositoare ori să fie trimişi forţat pe aşa-numitele „şantiere ale tineretului"

- *raţie*, cantitate lunară de alimente, care se putea cumpăra, dar numai pe bază de tabele şi buletin şi numai dacă exista efectiv în magazine
- *s-a băgat*, verb specific al timpului, care desemna momentul când un magazin era aprovizionat cu marfă: *s-a băgat carne, s-au băgat tacâmuri, s-au băgat ouă, s-a băgat ulei la raţie* etc.
- *shop*, magazin în care se vindeau mărfuri inexistente în comerţul socialist (blugi, whisky, ţigări Kent, salam de Sibiu etc.), dar numai pe valută. Posesia de valută era însă pedepsită penal
- *şopârlă*, situaţie aparent banală, povestită cu un aer nevinovat, dar care, datorită ambiguităţii, dădea naştere la înţelesuri subversive. În perioada comunistă era mult apreciată de public la spectacolele de orice fel. (De exemplu, în anii '80, când lumina se oprea frecvent, pentru „economie", un membru al grupului *Divertis* spunea: *S-a oprit curentul* – şi apoi explica – *S-ar putea să fie de la tablou*, arătând în acelaşi timp cu mâna spre tabloul lui Ceauşescu, aflat obligatoriu în orice încăpere. Refrenul unui cântec al lui Alexandru Andrieş era: *Aseară, la Telejurnal / Am văzut caşcaval*, aluzie evidentă la penuria de alimente din acei ani. Dar el era cântat doar în unele concerte, nu şi difuzat la radio.)
- *tacâmuri*, amestec de gâturi de pui, gheare şi alte resturi, care se cumpăra totuşi din magazine datorită lipsei cronice a cărnii

SUGESTII BIBLIOGRAFICE

Anii '80 şi bucureştenii, Bucureşti, Editura Paideia, 2003. Volumul conţine „istorii" consemnate alfabetic despre viaţa bucureştenilor, a românilor în fond, din ultimul deceniu de comunism.

Comisia prezidenţială pentru analiza dictaturii comuniste din România. Raport final. Este documentul de 663 de pagini care a stat la baza condamnării oficiale a regimului comunist din România şi a declarării acestuia ca ilegitim şi criminal, de către preşedintele României, în luna decembrie 2006. Textul poate fi consultat la adresa http://www.presidency.ro

Lucian Boia, *Miturile comunismului românesc*, Bucureşti, Editura Nemira, 1998. Volum colectiv în care fenomenul totalitar este analizat din perspective diverse, precum cele ale discursului politic şi istoriografic, al textelor literare, al diverselor manifestărilor artistice etc.

Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Explorări în comunismul românesc*, Iaşi, Editura Polirom, 2004. Volumul conţine patru „istorii personale" ale unor oameni *pentru care sfârşitul comunismului ceauşist a coincis cu sfârşitul adolescenţei, iar Vârsta de aur a copilăriei s-a suprapus peste perioada de apogeu a Epocii de aur.*

Eugen Negrici, *Poezia unei religii politice* (patru decenii de agitaţie şi propagandă), Bucureşti, Editura Pro, f.a. Antologie de poezie proletcultistă românească a cărei lectură îţi va oferi posibilitatea să înţelegi mai bine concepte precum *ideologie comunistă, propagandă de partid* şi, în general, *literatura aservită.*

Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza. Poezia*, I, II, Bucureşti, Editura Fundaţiei Pro, 2002 – 2003. Volumele conţin o analiză a creaţiei scriitorilor români din perioada 1948 – 1989, în care, pe lângă valorile consacrate ale timpului, este discutată şi literatura proletcultistă.

Bacovia – poet al dezagregării

GEORGE-FLORIAN NEAGOE
Universitatea din Bucureşti

În cele ce urmează, ne propunem să argumentăm că „dezagregarea" este un proces specific poeziei bacoviene. Înainte de toate, supunem atenţiei însuşi acest concept: *dezagregarea* înseamnă dispariţia unei stări ori a unei condiţii, indiferent dacă aceasta este de ordin fizic sau biologic.

Pornim de la o remarcă a lui Mircea Scarlat (cu referire la volumul *Plumb*), potrivit căruia spaţiul locuit din lirica lui Bacovia suferă de un fenomen al „pustiirii, al transformării în deşert" (*Istoria poeziei româneşti*, vol. II, p. 316). Cercetătorul şi-a limitat observaţia asupra dezgolirii peisagistice, declanşatoare a „sugestiei morţii" (*op. cit.*, p. 317). Suntem de acord că, în multe texte, poetul nu vizează crearea impresiei de pustiu, întrucât acesta din urmă presupune existenţa lumii, dar într-o variantă vlăguită de vitalitate. Pustiul este omolog cu ruina, epava, rămăşiţa, cu materialul stâlcit de cataclism. Pe Bacovia nu-l interesează lumea răvăşită, de fapt nu-l preocupă lumea în genere. Pentru scriitor contează doar disoluţia Universului, echivalentă cu tămăduirea. Autorul creează „o literatură a sfârşiturilor, nu a începuturilor, geneza fiind plasată în *amurg*..." (*op. cit.*, p. 318).

Mircea Scarlat s-a referit numai la aspectele ce anunţă nimicul, dar n-a sesizat cazurile în care Bacovia proclamă instalarea neantului. Considerăm definitorie pentru concepţia criticului poezia *Decor*[1], în care iluzia intenţionată a pastelului poartă indicii stingerii finale. Vegetalul este privat de culoare şi opulenţă: „Copacii albi, copacii negri / Stau goi în parcul solitar", fiind infestat de simptomele devastării ulterioare. Natura îşi presimte iminenta extincţie şi-şi priveghează secătuirea: „Decor de doliu, funerar...". Apariţia simbolului aviar care „cu glas amar / Străbate parcul secular..." face trimitere la păsările care prevestesc moartea, pentru Bacovia specific fiind corbul. Invazia spectrelor („În parc fantomele apar...") întăreşte supoziţia acaparării lumii „acesteia" de către Thanatos, deoarece sufletele celor decedaţi îşi manifestă prezenţa într-o dimensiune ontologică distinctă de cea în care au fost orânduiţi să-şi trăiască veşnicia. E o atmosferă a crizei, a dezechilibrului, a tremurului generalizat, a aşteptării tensionate.

Alteori, poetul renunţă la natura ordonată de om, la natura îmblânzită, la natura izolată în oraş, preferând să aleagă locuri nealterate de intervenţia umană pentru a crea senzaţia de gol infinit: „Câmpia albă – un imens rotund" (*Amurg de iarnă*). Vizualul fuzionează şi aici cu auditivul, iar teluricul se coagulează cu celestul datorită unui „corb" care aduce cu sine un sunet al descompunerii. Iarna şi-a apropriat viaţa, înghiţind şi ultimul rest botanic: „Copacii rari şi ninşi par de cristal". Vocea poetică are premoniţia neantului („Chemări de dispariţie mă sorb") şi aşteaptă extatic forţa destructivă care să spulbere iluzia vieţii şi să-i ofere certitudinea dezintegrării.

Despuierea mediului natural nu constituie singurul procedeu prin care Bacovia anunţă apropierea stingerii. În poezia *Melancolie* auzul este surescitat de numeroasele

[1] Poeziile citate sunt incluse în volumul *Plumb*.

tonuri suprapuse. Se aude o muzică a dizarmoniilor, a distorsiunilor, a notelor false. Fiecare participant interpretează o melodie urmând propria partitură. Simțul auditiv captează zgomote tulburătoare în fața cărora nu-și poate stăpâni mirarea („ce chiot, ce vaiet"), agitația copacilor („codrul sălbatic vuiește") și buciumul ce descătușează doina („Răsună-n coclauri un bucium / Și doina mai jalnic pornește"). Vântul, natura și omul intonează fără grație ultimul cântec – mesager al dezastrului. Numai poetul înțelege semnificația sepulcrală a acestor melodii, însă îi destăinuie și partenerei secretul din care s-a împărtășit, îndemnând-o să privească moartea ca izbăvire de calvarul vieții, ca o reintegrare în lutul primordial: „– Ascultă, tu, bine, iubito, / Nu plânge și nu-ți fie teamă – / Ascultă cum greu, din adâncuri, / Pământul la dânsul ne cheamă...".

Pulvis reprezintă un text special, deoarece aici Bacovia proclamă reinstaurarea entropiei primordiale care guvernează peste niște coordonate spațio-temporale nelimitate: „Imensitate, veșnicie, / Tu, haos, care toate aduni...". Poetul nu este înghițit de dezordine, permițându-i-se astfel să asiste la întronarea acesteia pentru a i se dezvălui nu atât insignifianța, cât teama de dispariție, pe care el se obstinase s-o ignore: „În fața ta sunt cel mai laș, / Imensitate, veșnicie".

Bacovia are o predispoziție pentru morbid. Pare că simte o plăcere anormală de câte ori întâlnește morți sau sesizează semnele maladiei incurabile. Sau poate că se bucură pentru cei care urmează să scape (ori s-au eliberat deja) de urgia existenței grație morții. Ori chiar îi invidiază pe cei trecuți în neființă pentru că lor li s-a administrat medicamentul ieșirii din istorie. Poetul se mulțumește câteodată să noteze numai sugestii auditive ale inevitabilei extincții: „Și-auzi o tuse-n sec, amară" (*Sonet*) sau „E tuse, e plânset, e gol..." (*Nervi de toamnă*). Alteori surprinde suferința gravată pe chipul trecătorilor: „Și galbeni trec bolnavi / Copii de la școală" (*Moină*); „O bolnavă fată vecină / Răcnește la ploaie râzând" (*Plouă*). S-ar putea afirma că moartea reprezintă singurul fenomen observat de Bacovia. Gândurile și privirile scriitorului par că se canalizează numai către persoanele care și-au dat duhul: „În târg, o fată tristă a murit, / Și-au dus-o pe ploaie, și-au îngropat-o" (*Note de toamnă*). Nici o reacție de milă sau de groază. Doar înregistrarea unui eveniment banal, intrinsec structurii umane evanescente. Așa stau lucrurile în poezia *Altfel*, unde poetul surprinde delirul muribundului („Omul începuse să vorbească singur...") și spasmele agonice („Iar creierul ardea ca flăcăra de soare"). În cele opt versuri, autorul fixează epilogul vieții omenești – segregarea sufletului de corp – privit cu detașarea celui conștient că, într-un final, va participa la acest mister.

Situația se modifică radical când poetul zărește trupurile în degradare. Bacovia e atras de hoitul uman. Mai mult, îl idolatrizează. Îi urmărește fascinat etapele transformării și derivatele acesteia (duhoarea și molima) de parcă leșul ar fi singura certitudine. Funestul îl fortifică. Ceea ce societatea etichetează ca durere, pentru el înseamnă alean.

Poezia *Cuptor* ridică Infernul pe tărâmul terestru. Deși titlul duce la o analogie cu luna iulie (a cărei denumire în calendarul popular este *Cuptor*), considerăm că scriitorul s-a referit la flăcările ladului. Poetul îi relatează perechii feminine știrea că moartea a contaminat localitatea: „Sunt câțiva morți în oraș, iubito" și declară că decesul este unicul fenomen care îl seduce: „Chiar pentru asta am venit să-ți spun". Bacovia admiră putrefacția trupurilor părăsite de suflul vital („Încet, cadavrele se descompun") și se simte drogat de izul infect emanat de carnea defuncților („E miros de cadavre,

iubito"). Priveliştea mortuară îi serveşte drept tonifiant al regretului că nu se numără printre „norocoşii" scăpaţi din lanţurile vieţii.

Cele trei catrene ce compun textul *În parc* prezintă interes pentru studiul nostru din multiple motive. Primul întrucât ilustrează apetenţa scriitorului pentru suferinţa semenilor: „Acum se-nşiră scene de spital". Cadrul natural a căpătat valenţele unui sanatoriu, unde se adună condamnaţii la moarte de maladii. Din alt punct de vedere, versurile ascund instalarea toamnei. Timpul forte, solar şi exuberant se dispersează şi este înlocuit de unul anemic, încărcat de germenii sfârşitului: „Acum, stă parcul devastat, fatal, / Mâncat de cancer şi ftizie" (sugestia e a ruginirii frunzelor ce echivalează cu istovirea existenţei, urmată, inevitabil, de extincţie). Bacovia schiţează o lume sortită stingerii, dominată de roşul sinistru: „Acum, cad foi de sânge-n parcul gol". Cel din urmă profil pe care dorim să-l conturăm aparţine sferei afectelor. Poetul concepe o iubire disociată de puritate şi tandreţe. E o dragoste bestială al cărei unic scop se regăseşte în obţinerea plăcerii carnale şi a eliminării tensiunii sexuale: „Acum, se-nşiră scene de viol".

Bacovia exaltă moartea. Pentru el, naşterea echivalează cu nefericirea. În accepţiunea noastră, opera sa poetică reprezintă o căutare asiduă a mântuirii de pacostea existenţei, iar soluţia aleasă se dovedeşte a fi disoluţia. Bacovia nu-şi doreşte nici un fel de viaţă. Nici pe cea viitoare.

REFERINŢE CRITICE

Nicolae Manolescu, *Teme*, 4, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1983

Dumitru Micu, *Modernismul românesc*, I. *De la Macedonski la Bacovia*, Bucureşti, Editura Minerva, 1984

Mircea Scarlat, *Istoria poeziei româneşti*, vol. II, Bucureşti, Editura Minerva, 1984

Mircea Scarlat, *George Bacovia: nuanţări*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987

*

Tudor Arghezi despre... omul de stat şi omul fiscal

Evident, tot ce nu este Om de Stat este Om Fiscal. Specie comună, Omul Fiscal e numeros, e unanim, — şi dezgustător: plăteşte. Ca un cobai, ca un iepure de casă, el se supune tuturor experienţelor, cu sentimentul că serveşte binele omenirii, sacrificat finanţelor, ca semenii lui cu patru picioare mici seroterapiei. [...]

Omului Fiscal îi place să se simtă în contact cu autoritatea şi mânat de ea. Cu cât contactul este mai aspru şi mai mortal, cu atât îi place contactul mai mult, ca fanaticilor idolatriei, culcaţi benevol şi entuziast în drumul templelor, ca să fie striviţi de copitele şi roţile care vehiculează bonzii spre altar. Omul Fiscal doreşte să atingă şi să pupe ciucurii mantalelor noastre, mai bucuros dacă mâna lui cu pulsaţii de temperatură întâlneşte şi duce la buze sfârcul biciului decât lâna mătăsei.

(Tudor Arghezi, *op. cit.*, p. 132, 133)

Eugen Ionescu, *Cântăreața chelă*

CATRINEL POPA
Universitatea din Bucureşti

Eugen Ionescu reprezintă, fără doar şi poate, unul dintre cele mai interesante „cazuri" literare din secolul al XX-lea, destinul său scriitoricesc – de la debutul în literatura română a anilor '30 până la extraordinara carieră de dramaturg realizată în Franța – plasându-se sub semnul excepționalului. De perioada debutului se leagă titluri ca *Elegii pentru ființele mici* (1931), controversatul volum de critică *Nu*, în care – cu prea puțină reverență – sunt dinamitate o serie de prejudecăți, fiind contestați, printre alții, scriitori de talia unor Arghezi şi Barbu; la acestea se adaugă numeroase cronici, recenzii şi pagini de jurnal, toate reflectând diversitatea preocupărilor culturale ale viitorului dramaturg.

După 1942, Eugen Ionescu se stabileşte definitiv la Paris, unde reuşeşte treptat şi să impună pe scena literaturii europene (în paranteză trebuie spus că, încă de pe vremea debutului bucureştean, ambițiile lui se raportau constant la standarde universale: cât de lipsite de realism vor fi părând atunci cuvintele tânărului scriitor care susținea sus şi tare că, până şi a fi mare critic român nu înseamnă, în fond, decât a rămâne ruda săracă a „inteligenței" occidentale).

Din 1950, când a avut loc la Paris premiera celei dintâi piese semnate de Ionescu (*Cântăreața chelă*), până în 1966, când pentru prima oară un text dramatic ionescian (*Setea şi foamea*) este jucat pe scena prestigioasă a *Comediei franceze*, dramaturgul nu a încetat să surprindă, să contrarieze şi să şocheze publicul (inclusiv pe spectactorii cei mai avizați). De aceea, criticii au preferat recursul la formula prudentă a definiției negative. De exemplu, Jacques Lemarchand, semnatarul prefeței elogioase a celui dintâi volum de teatru ionescian, nu a ezitat să remarce noutatea formulei acestor piese, şi implicit, dificultatea de a le eticheta: „Acesta nu este teatru psihologic, nu este teatru simbolist, nici social, nici poetic, nici suprarealist. Este un gen de teatru care nu are încă etichetă..." (Eugène Ionesco, *Théâtre. Préface* de Jacques Lemarchand, Paris, Gallimard, 1954, p. 11, trad. n.). Încercând să ofere o definiție propriu-zisă – cu toată prudența de rigoare – autorul are o intuiție remarcabilă: constată că este vorba despre un teatru care, deşi violează sistematic orice regulă a jocului, rămâne totuşi, într-un anumit fel, accesibil publicului, în măsura în care este „teatru de capă şi spadă, ilogic asemenea lui *Fantômas*, neverosimil ca şi *Comedia din insulă*, irațional precum *Cei trei muschetari*" (*ibidem*). Pe scurt, un teatru prin excelență ludic, aşadar inseparabil de nonsensurile şi stranietatea onirismului infantil.

În acest context, deşi în mod justificat, introducerea teatrului ionescian în categoria mai amplă a literaturii absurdului (care neagă, după cum ştim, caracterul rațional şi coerent al vieții, sesizând ilogicul existențial) nu reuşeşte să explice pe *de-a întregul* nici originalitatea absolută, nici fascinația exercitată de piesele dramaturgului. Cu alte cuvinte, simple etichete ca acelea de „teatru al absurdului", „comedie a limbajului", „antiteatru", „farsă tragică", „noncomunicare" etc. nu numai că nu reuşesc

să epuizeze substanța acestei dramaturgii cu totul atipice, dar chiar riscă să îngreuneze reevaluarea ei în contextul actual, sensibil diferit de cel al anilor '60. Din perspectiva criticilor de astăzi, proeminență capătă ludicul, asociat cu copilăria (în sensul cel mai profund al cuvântului). „Copilăria ca alchimie a lumii și a verbului, ca arhitectură utopică, preschimbând minciunile realului în adevăruri ireale, dar nu mai puțin autentice" (Dan C. Mihăilescu, *L'architecture de l'enfance*, în *Lectures de Ionesco*, L'Harmattan, 1996, p. 81, trad. n.).

Este și cazul piesei *La Cantratice chauve* (*Cântăreața cheală*), din 1949, asupra căreia vom stărui mai îndelung în cele ce urmează, nu înainte de a preciza însă că în funcție de criteriul inevitabil simplificator al dimensiunilor, în cadrul teatrului ionescian, am putea face o distincție între piesele scurte, care de regulă au ca temă golirea de sens a limbajului („Toute langue, Mademoiselle... n'est en somme qu'un language, ce qui implique nécessairement qu'elle se compose de sons", susținea profesorul din *Lecția*), și piesele mai ample, care, nu cu mult diferite din punct de vedere tematic, pun și mai clar în evidență resursele tragice ale comicului. Din prima categorie fac parte *Cântăreața cheală* (1948 – 1949), *Lecția* (1950 – 1951), *Scaunele* (1951 – 1952), *Victimele datoriei* (1952 – 1953), *Amadeu sau cum să te descotorosești* (1953 – 1954), în timp ce în a doua categorie s-ar putea include *Jacques sau Supunerea* (1954 – 1955), *Noul locatar* (1953), *Ucigaș fără simbrie* (1957), *Rinocerii* (1960), *Regele moare* (1962) ș.a.m.d.

Despre *Cântăreața cheală* s-a spus că ar reprezenta o inovație absolută în arta teatrului, inaugurând așa-numitul *teatru al absurdului* sau *al deriziunii*. Criticii francezi au fost, în general, surprinși de noutatea formulei, „antipiesa" făcând să curgă multă cerneală pe tema noncomunicării, a golirii de sens a limbajului, a vervei parodice și a deconstruirii ironice a convențiilor teatrale. Atenția exegeților români a fost reținută, mai cu seamă, de câteva chestiuni referitoare la geneza piesei, a cărei primă variantă, *Englezește fără profesor*, a fost redactată inițial în limba română, amănunt cu totul lipsit de însemnătate dacă ne gândim că Eugen Ionescu face parte – ca și Emil Cioran și ca Mircea Eliade – din acea categorie de scriitori disputați de două culturi (respectiv două literaturi).

Cert este că – după cum precizează dramaturgul însuși în ultimul său jurnal, *La Quête intermittente* (1987) – „primele încercări de grifonare a *Cântăreței chele*, care se intitulau *Englezește fără profesor*", datează din 1942, iar în 1946 această primă versiune este definitivată, din moment ce viitorul dramaturg o trimite de la Paris prietenilor săi din București, împreună cu câteva texte în proză, scrise tot în românește, și adunate sub titlul *Sclipiri*. Varianta românească a „antipiesei" este una comprimată a textului francez de mai târziu, primelor trei scene din *Englezește fără profesor* corespunzându-le șase scene în redactarea ulterioară. În plus, așa cum remarca Ion Vartic, „din textul românesc lipsesc scenele VIII–X, în care apare insolitul Pompier cu fabulele sale: scenei a IV-a, ultima din varianta românească, îi corespunde scena a XI-a, tot ultima, din varianta franceză" (cf. *Dicționarul analitic de opere literare românești*, vol. II, Cluj, Casa Cărții de Știință, 1999, p. 13). De asemenea, *Englezește fără profesor* conținea un epilog metateatral care, în *Cântăreața cheală*, a fost înlăturat.

Tot în legătură cu geneza piesei, trebuie să reținem mărturisirea, pe jumătate glumeață, a scriitorului care povestește cum ambiția de a învăța englezește la condus la descoperirea talentului de dramaturg: „A învăța englezește nu duce în mod necesar la arta de a scrie piese de teatru. Dimpotrivă, precizează el inconfundabila-i autoironie,

tocmai pentru că nu mi-a izbutit proiectul de a învăța englezește, am devenit autor dramatic". Oricum ar fi, stereotipiile, clișeele verbale, ideile primite de-a gata, truismele, locurile comune sunt valorificate magistral în această parodie de piesă, ce „comunică, imperturbabil, «adevăruri» la fel de stupide ca și cele comunicate de un manual de conversație, într-o limbă străină pentru începători" (Ion Vartic, *ibidem*, p. 14).

De altfel, și titlurile celor două versiuni (*Englezește fără profesor*, respectiv *Cântăreața cheală*) sunt edificatoare în privința pendulării între manualul de conversație și teatru. Mai exact, dacă titlul piesei românești trimite fără echivoc la manualul de conversație (cu stereotipiile aferente), în cel de-al doilea caz, prin referință la *Cântăreața cheală*, accentul cade pe revelarea stereotipiilor teatrului tradițional. Trebuie adăugat că acest titlu își are anecdota sa: se pare că dramaturgul ezita între mai multe variante (*L'Heure anglaise*, *Big Ben folies* etc.), când, la una dintre repetiții, interpretul Căpitanului de pompieri, în loc să ceară informații despre o „institutoare blondă", așa cum era scris în text, a întrebat de „cântăreața cheală". Incidentul a fost cum nu se poate mai bine-venit, căci scriitorului i-a plăcut formula, pe care, de altfel, și-a și însușit-o. Chiar dacă această istorioară conține probabil o doză mai mare de ficțiune decât de adevăr, rămâne o certitudine faptul că titlul are un ce straniu, dezvăluind, deopotrivă, intenții polemice și autoironie, astfel încât a făcut să curgă râuri de cerneală pe marginea posibilelor sale semnificații.

Ca să înțelegem mai bine miza estetică a unei astfel de „opere" (care nu urmărește, în ultimă instanță, altceva decât să evidențieze mecanica pură a actului dramatic) trebuie, desigur să o raportăm la concepția „filozofică" specifică autorului. Pentru Eugen Ionescu, statutul existențial al individului este acela de saltimbanc, de marionetă a destinului (sau, cum ar fi spus suprarealiștii, a hazardului), lumea e structurată după principiul cutiilor chinezești, ajungând să se confunde cu un teatru de păpuși în care nimeni nu poate să spună cu precizie cine mânuiește sforile. Singurul mod de a întreține iluzia libertății, de a mima regăsirea paradisului pierdut al copilăriei, este cufundarea în joc. O sclipire a jocului, a gratuității absolute este și această piesă în care personajele – marionete golite de orice substanță și lipsite de interioritate – îi oferă autorului-prestidigitator consolarea că poate juca pentru o vreme rolul marelui Păpușar. În relație cu această dimensiune filozofică se cristalizează viziunea estetică (antiestetică!) a scriitorului. Iar această viziune nu se deosebește foarte mult de aceea a reprezentanților avangardelor de la începutul secolului al XX-lea. Ca și în cazul acestora din urmă, insatisfacția profundă, niciodată consolată, pe care autorul a resimțit-o încă din tinerețe față de literatură, l-a dus către dizolvarea tuturor convențiilor omologate de tradiție, într-o tentativă temerară de a face *tabula rasa*. Gelu Ionescu avea dreptate să afirme în legătură cu *Cântăreața cheală* că această piesă ar reprezenta unul dintre cele mai bune exemple „ce pot ilustra nașterea unei «opere» nu dintr-o «pasiune», ci dintr-un refuz" (Gelu Ionescu, *Prolog la „Englezește fără profesor"*, în vol. Eugen Ionescu, *Eu*, ediție îngrijită de Mariana Vartic, Cluj-Napoca, Echinocțiu, 1990, p. 204).

Din toate cele spuse până acum nu este greu să ne dăm seama că orice încercare de a rezuma „subiectul" piesei poate aluneca foarte ușor în derizoriu. Pe de altă parte, deși nu putem vorbi despre o „acțiune" propriu-zisă, totuși nu se poate tăgădui prezența unei tensiuni dramatice extraordinare, conducând în final la o dezlănțuire paroxistică.

Piesa debutează cu o serie de indicații scenice, ce par destinate mai curând cititorului decât spectatorilor: „Interior burghez, englezesc, cu fotolii englezești. Seară

englezească. Domnul Smith, englez, în fotoliul său englezesc şi în papucii săi englezeşti, îşi fumează pipa sa englezească şi citeşte un ziar englezesc [...]". Nu de foarte multă subtilitate este nevoie pentru a observa că efectul repetării adjectivului „englezesc" nu are cum să ajungă la publicul spectator. În schimb, aşa cum s-a remarcat, cititorul va sesiza fără doar şi poate dimensiunea comic-parodică a acestor enunţuri ce anticipează întrucâtva dezvoltarea aberantă a dialogului ulterior.

Aşadar, pe fundalul schiţat, textul înaintează cu dezinvoltură, zădărnicind orice posibilitate de coagulare a unor intrigi, caractere sau relaţii. Urmând „reţeta" manualului de conversaţie, domnul şi doamna Smith poartă o discuţie cât se poate de politicoasă pe teme culinare. În aparenţă anost şi prozaic, dialogul lor despre supă, peşte, untdelemn şi cartofi prăjiţi îşi dezvăluie treptat resursele halucinante. Replicile aberante se succed în totală indiferenţă faţă de raporturile logice dintre cuvinte şi lucruri, convenţiile sociale (ca şi cele ale teatrului) fiind astfel reduse la absurd. Iată o secvenţă edificatoare:

DOAMNA SMITH: Doamna Parker cunoaşte un băcan bulgar, cu numele de Popochef Rosenfeld, care tocmai a sosit de la Constantinopol. E un mare specialist în iaurt. E diplomat al şcolii de fabricanţi de iaurt din Adrianopole. O să cumpăr mâine de la el o oală mare de iaurt bulgăresc folcloric. Nu găseşti oricând astfel de lucruri aici, în împrejurimile Londrei.

DOMNUL SMITH, continuându-şi lectura şi plescăind din limbă.

DOAMNA SMITH: Iaurtul este excelent pentru stomac, rinichi, apendicită şi apoteoză. Mi-a spus doctorul Mackenzie-King [...]. E un medic bun. Poţi avea încredere în el. Nu prescrie niciodată alte medicamente decât acelea pe care le-a experimentat pe el personal. Mai înainte de a-l determina pe Parker să se opereze, s-a operat el însuşi de ficat, deşi nu era deloc bolnav.

DOMNUL SMITH: Atunci cum se face că medicul a scăpat teafăr şi că Parker a murit?

DOAMNA SMITH: Fiindcă operaţia a reuşit la medic şi n-a reuşit la Parker.

DOMNUL SMITH: Atunci Mackenzie nu-i un medic bun. Operaţia ar fi trebuit să reuşească la amândoi sau amândoi să moară.

DOAMNA SMITH: De ce?

DOMNUL SMITH: Un medic conştiincios trebuie să moară o dată cu bolnavul, dacă nu se pot vindeca împreună. Comandantul unei nave piere o dată cu nava, în valuri, nu-i supravieţuieşte.

Este limpede că, folosind replici şi raţionamente absurde şi valorificând parodic reţeta manualului de conversaţie, Eugen Ionescu nu ocoleşte nici temele grave (care vor deveni, pe parcursul carierei sale, obsesive) în care prezenţa perpetuă a morţii şi a alienării ocupă un loc central. Ceea ce trebuie semnalat apoi este preferinţa pentru stilurile intermediare, de frontieră, pentru acea zonă accesibilă doar marilor creatori, în care comicul devine tragic, tragicul devine comic, iar stilul înalt şi cel de *bas-étage* se contopesc într-o totală indiferenţă faţă de genurile pure. În cazul particular al *Cântăreţei chele*, a fost remarcată, pe bună dreptate, plasarea textului „la o egală distanţă între manual şi teatru" (Gelu Ionescu, *loc. cit.*, p. 199), aspect ce echivalează, în ultimă analiză, cu un nou fel de a concepe textul dramatic. Chiar dacă procedee de tipul acesta pot fi descoperite şi în epocile trecute (la Jarry, de pildă sau la Arghezi în literatura noastră), ceea ce uimeşte este consecvenţa cu care sunt folosite de Eugen Ionescu.

Obstinaţia cu care dramaturgul îşi construieşte piesa tocmai „distrugându-i regulile, clişeele, logica, chiar valorile (şi deci convenţiile) [...] preluându-le, folosindu-le împotriva lor sau împotriva tradiţiei folosirii lor" (Gelu Ionescu, *loc. cit.*, p. 196) devine şi mai evidentă în scenele următoare, o dată cu introducerea unui alt cuplu (soţii Martin). Ei joacă, în chip parodic, scena regăsirii sau a recunoaşterii (*topos* vechi

de când teatrul). Domnul şi doamna Martin, care au venit împreună în vizită la familia Smith, se regăsesc după ce... au plecat în aceeaşi zi şi cu acelaşi tren la Manchester, au călătorit în acelaşi compartiment, s-au stabilit la Londra în acelaşi cartier, pe aceeaşi stradă, în acelaşi imobil, pe acelaşi palier, în acelaşi dormitor şi în acelaşi pat cu plapumă verde, după ce îşi dau seama că au amândoi aceeaşi fetiţă (cu un ochi alb şi celălalt roşu, coborât parcă din proza lui Lewis Caroll). După revelarea atâtor şi atâtor amănunte edificatoare urmează, firesc, regăsirea şi recunoaşterea, prilej pentru Eugen Ionescu de a parodia întreaga dramaturgie a coincidenţelor, a cărei venerabilă tradiţie tinde să se confunde cu istoria teatrului, în genere. Replica „Ce straniu, ce ciudat şi ce coincidenţă" revine ca un laitmotiv, efectul comic fiind obţinut şi de această dată prin accentuarea ilogicului situaţiei.

În scena imediat următoare, parodierea stereotipiilor teatrale devine şi mai explicită, prin intervenţia lui Mary, servanta din familiei Smith, care, mimând ieşirea la rampă din teatrul tradiţional, răstoarnă într-o clipă întreaga argumentaţie a soţilor Martin: fiica lui Donald are ochiul drept alb şi cel stâng roşu, în timp ce fiica lui Elisabeth are ochiul drept roşu şi ochiul stâng alb. În consecinţă, în ciuda celorlalte elemente revelatoare, „Donald şi Elisabeth, nefiind părinţii aceluiaşi copil, nu sunt Donald şi Elisabeth" şi deci recunoaşterea nu e recunoaştere... Misterioasa replică a servantei din finalul acestei intervenţii („Adevăratul meu nume este Sherlock Holmes") a dat multă bătaie de cap exegeţilor, referinţa ironic-detectivistă revelându-şi sensul abia o dată cu piesele de mai târziu. Astfel, în *Victimes du devoir*, Choubert, personaj extrem de interesant, un fel de *alter-ego* al autorului, expune o întreagă teorie referitoare la aşa-numitul „théâtre policier". Iată, pe scurt, despre ce este vorba: întregul teatru, de la originile sale până la epoca actuală nu ar fi, în fond, decât teatru poliţist, orice piesă reducându-se la un fel de anchetă detectivistă al cărei deznodământ deconspiră, inevitabil, concluziile. Altfel spus, situaţia dramatică reprezintă întotdeauna o enigmă, iar enigmele sunt întotdeauna poliţiste. Pe bună dreptate, Ion Vartic observa că „acest *théâtre policier* nu e, în realitate, decât consacratul teatru analitic european" (cf. *Dicţionarul analitic de opere literare româneşti*, vol. II, ed. cit. p. 14); în această lumină anvergura intenţionalităţii parodice devine evidentă, iar replica servantei, mai puţin enigmatică...

În acelaşi regim parodic se desfăşoară şi restul piesei, senzaţia cititorului sau a privitorului fiind aceea că se găseşte în faţa unui mecanism năstruşnic, a unei maşinării ieşite din ţâţâni, care rulează în gol, livrând produse aberante într-o frenezie ce o conduce în cele din urmă la dezagregare. Reintrarea în scenă a soţilor Smith şi derularea conversaţiei (în maniera de pe acum familiară), jocurile de cuvinte şi raţionamentele în stilul cunoscut perpetuează încă pentru o vreme senzaţia că ne aflăm în faţa unui teatru mai degrabă static, pentru ca intervenţia Căpitanului de pompieri – sosit să se intereseze (altă aberaţie!) de incendii probabile – să învioreze atmosfera, iar plecarea lui să alunge din scenă şi ultimul rest de coerenţă. Iată o secvenţă-cheie care anticipează ruptura de ritm şi accelerarea gradată a acestuia până la paroxismul final:

POMPIERUL: Ascultaţi, e adevărat... Totul e foarte subiectiv... dar asta e concepţia mea despre lume. Visul meu. Idealul meu... şi apoi, asta îmi reaminteşte că trebuie să plec. Fiindcă dumneavoastră nu aveţi un ceas [pendula din perete bate în disperare încă de la începutul piesei, n.n.] *eu, în trei sferturi de ceas şi paisprezece minute fix, am un incendiu la capătul celălalt al oraşului. Trebuie să mă grăbesc. Cu toate că nu e mare lucru.*

D-NA SMITH: Ce-o să fie? O mică aprindere de colț?

POMPIERUL: Oh, nici atât. Un foc de paie și o mică arsură la stomac.

D-L SMITH: În cazul acesta, regretăm plecarea dumneavoastră.

D-NA SMITH: Ați fost fost foarte amuzant.

D-NA MARTIN: Mulțumită dumneavoastră am petrecut cu adevărat un sfert de oră cartezian.

POMPIERUL (se îndreaptă spre ieșire, apoi se oprește): A! bine că mi-am adus aminte, și Cântăreața cheală? (tăcere generală, stânjenire).

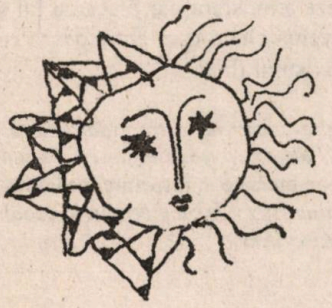
D-NA SMITH: Tot în același fel se piaptănă.

POMPIERUL: Ah! Atunci la revedere, domnilor și doamnelor.

Ca la un semn (de parcă pendulul ar fi bătut ora fatidică a Cântăreței chele!), după acest act ritmul se accelerează din ce în ce mai mult, personajele intră într-o fază paroxistică a delirului verbal, nonsensurile și automatismele se descompun treptat în vocale și consoane, exclamații, onomatopee sub forța centrifugă a adversității din ce în ce mai acute ce animă cuplurile. Pe bună dreptate, Gelu Ionescu remarca faptul că aceste ultime pagini ale antipiesei se pot juca oricum, în orice ordine, constituind un fel de „apocalips caricaturizat – căci nici măcar ilogicul nu-și mai păstrează integritatea formală" (Gelu Ionescu, *loc. cit.*, p. 202).

Caracterul acesta de înscenare în gol, în scopul demistificării mașinăriei teatrale, este foarte bine pus în evidență și de schematismul personajelor (reduse, după cum sugeram mai devreme, la statutul marionetei) și care ar putea, la rigoare, să se substituie unul altuia sau să îmbrace orice formă, chiar pe cea a măștii sau a propriului costum. În acest sens, edificator ni se pare finalul versiunii franceze în care, după căderea cortinei, urmează un moment de liniște pentru ca apoi aceeași cortină să se ridice, dezvăluind același interior englezesc din prima scenă, cu deosebirea că soților Smith le-au luat locul soții Martin: punere în abis magistrală, circularitate similară performării la nesfârșit a unui ritual, epifanie caricaturală, neliniștitoare ca însuși mecanismul pe care vrea să-l sfărâme. Acestea sunt doar câteva formule – departe de a putea epuiza substanța piesei – prin care încercăm să explicăm fiorul de perplexitate care nu dispare o dată cu căderea definitivă a cortinei.

Pe scurt, prin recursul la mijloace fanteziste (spirit ludic, exhibare nonșalantă a convențiilor etc.), scriitorul reușește să însceneze tragi-comedia (realistă, în fond), a succedării „unor goluri, a unor absențe, a unui vid mișcător și fascinant prin grotescul și insolitul lui" (Gelu Ionescu, *loc. cit.*, p. 205). În aceeași ordine de idei, am putea vorbi despre o anticipare a gustului postmodern pentru amestecul trucat de realitate și ficțiune, însă ceea ce contează, până la urmă, cu adevărat, este tendința constantă a acestui tip de teatru de a se sustrage de la clasificările rigide.



Aşa a început povestea...

LAURA SÎRBU
Universitatea din Bucureşti

Povestea cui, vă întrebaţi probabil în momentul în care citiţi titlul acestui articol. Ei, bine, povestea unui gen, dacă ar fi să apelăm la terminologia mai recentă a unui cunoscut teoretician literar (G. Genette) sau a unei specii, dacă vrem să urmăm o cale mai „bătătorită". Povestea despre care vreau să vă vorbesc, mult mai pe scurt decât ar merita, este cea a romanului în literatura română.

Astăzi se scriu şi se citesc numeroase romane, iar literatura noastră se poate mândri cu o serie de titluri de romane care ar putea sta cu succes lângă „nume mari" ale literaturii universale, dar oare câţi dintre noi ştiu cum a început totul? Pentru că nu s-au scris romane ample şi complexe dintr-o dată. Am avut şi noi pionierii noştri, care au încercat „neîncercatul" şi care au avut curajul să păşească pe un drum încă necunoscut la noi.

Nu e un secret pentru nimeni că literatura română este una mai „tânără" decât alte literaturi, în sensul că perioada de înflorire a scrierilor originale atât lirice, epice, cât şi dramatice are loc abia în secolul al XIX-lea. Aici intervine rolul deosebit de important jucat de scriitorii pe care posteritatea i-a numit „paşoptişti" şi de lupta lor de a aduce, cât mai rapid cu putinţă, cultura şi literatura românească la acelaşi nivel cu cea din Europa occidentală, pe care tinerii plecaţi la studii o descopereau cu uimire şi nesaţ. Aşadar, perioada romantismului românesc, începând cu cea de-a jumătate a secolului al XIX-lea nu trebuie trecută cu vederea, în ciuda unor tentative mai puţin reuşite din punct de vedere literar, pentru că înainte de această – de ce să nu recunoaştem? – temerară încercare, foaia literaturii noastre era aproape albă, cu câteva excepţii. Nimeni nu poate nega înrâurirea pe care paşoptismul a avut-o în dezvoltarea ulterioară a literaturii române, deoarece acesta a fost de fapt începutul unei curse care continuă şi în ziua de azi şi ai cărei adevăraţi câştigători suntem noi, cititorii, căci avem acces la numeroase opere literare extraordinare pe care scriitorii ni le pun la îndemână.

Secolul al XIX-lea a fost unul al importantelor schimbări istorice care au manifestat o influenţă puternică asupra societăţii şi culturii noastre. Epoca Fanariotă însemnase o perioadă de dureroasă stagnare pentru cultura românească, iar răspândirea ideilor iluministe prin intermediul celor mai importante instituţii (asociaţii culturale, şcoală, presă) şi mulţumită unor personalităţi din domeniul culturii precum Gh. Lazăr, Gh. Asachi sau I. Heliade-Rădulescu, a reprezentat punctul de început al cristalizării conştiinţei naţionale, al formării spiritului public şi al mişcării de emancipare. Revoluţia condusă de Tudor Vladimirescu şi mai ales încheierea Tratatului de la Adrianopol din 1829 dintre Imperiul Rus şi cel Otoman au însemnat un nou început pentru Principate. Toate aceste transformări prin care a trecut societatea românească au fost premise ale formării naţiunii române.

Dacă ar fi să caracterizăm vremurile de care discutăm printr-un singur cuvânt acesta ar fi cu siguranţă „eterogenitate". În sprijinul acestei afirmaţii citez definiţia pe care Paul Cornea o dă romantismului în *Originile romantismului românesc*: acesta este „convergenţa iluminismului ce declină şi a naţionalismului ce se impune, a imitării Occidentului şi a păstrării tradiţiei, a realului şi a idealului". Ceea ce s-ar putea numi o revoluţie în cultură se desfăşoară sub influenţe externe. Tot ce se scrie în această

perioadă este pus sub semnul unei influenţe venite mai ales dinspre pământ francez. Se fac şi numeroase traduceri din operele romantice ale literaturii franceze, din Hugo sau Lamartine, dar şi din reprezentanţii romantismului englez – Byron, Shelley. Până la 1840 se pun bazele presei, beletristica începe să se dezvolte, literatura devine din ce în ce mai consistentă, fiind privită ca un mijloc de culturalizare a maselor. La noi romantismul este adoptat şi adaptat în mod treptat, fără un manifest cultural, aşa cum se petrece în Franţa cu prefaţa la drama *Cromwell* a lui Hugo sau în Anglia cu baladele publicate de Coleridge şi Wordsworth la sfârşitul secolului al XVIII-lea. De asemenea, romantismul românesc nu este atât de radical ca în Vest, este vorba de fapt de un romantism Biedermeier, „romantism îmblânzit", aşa cum îl numeşte Virgil Nemoianu.

În literatura romantică românească începutul aparţine în special poeziei: Heliade-Rădulescu, Asachi, Bolintineanu, Cârlova, Bolliac, Alecsandri, Pann, în timp ce în domeniul epic debutul este făcut de scrieri memorialistice, nuvele de moravuri şi nuvele sentimentale, fiziologii şi mai puţin de opere originale de ficţiune. Când vorbeşte despre proza apărută în intervalul 1830–1880, Mihai Zamfir o caracterizează ca pe „un tot unitar, a cărui formulă internă de organizare se modifică doar foarte lent, aproape imperceptibil", şi care „reface sub formă concentrată în timp traseul prozei europene din secolul al XVII-lea până la jumătatea secolului trecut". Este vorba aici de ceea ce P. Cornea numeşte „arderea etapelor", ca urmare a conflictului dintre două ritmuri evolutive: cel impus de încercarea de încadrare în lumea modernă, pe de-o parte, şi cel cauzat de fixitatea intelectuală, de cealaltă parte. Totodată, această confruntare de ritmuri poate explica şi caracterul mixt al epocii, în ceea ce priveşte operele literare şi modul în care acestea sunt scrise.

Am considerat necesar să ne oprim asupra acestor detalii pentru o mai bună înţelegere a cadrului general care a dat naştere primelor romane ale literaturii noastre. În ceea ce priveşte „genul romanesc", constituirea acestuia este strâns legată de procesul de instituţionalizare a literaturii ce are loc în secolul al XIX-lea. Romanul, mai mult decât oricare altă specie literară, este condiţionat de public, de „orizontul de aşteptare" despre care vorbeşte teoreticianul literar Hans Jauss. Autorul de romane trebuie să răspundă acestui orizont şi să dea publicului ceva care să-l atragă. Este vorba, într-o anumită măsură, de un circuit al operei: publicul cere; scriitorul, supunându-se cererii, oferă; publicul cumpără, asigurând prin achiziţie acoperirea cheltuielilor de tipărire şi publicare a unei anumite opere. De altfel interesant este tocmai modul în care ajungeau operele să fie tipărite: se făceau nişte liste, pe care am putea să le numim „precomenzi", căci exact asta şi erau. Un număr de moşieri şi comercianţi („prenumeranţi") cumpărau romanele chiar înainte de a fi tipărite şi astfel autorul avea resursele financiare necesare publicării lucrării.

În ceea ce priveşte clasificarea şi definirea strictă a romanului de secol XIX, tot P. Cornea aduce în discuţie dificultatea catalogării speciei, pe care o plasează între „romance" şi „novel", între romanul cavaleresc englez al Evului Mediu – cu legendele arthuriene, poveştile de amor şi domniţele aflate în primejdie – şi operele mai puternic ancorate în realitate apărute în secolul al XVIII-lea.

Primele tentative de roman pe teren românesc apar în jurul anului 1845, când este publicat un roman de mici dimensiuni, cu autor necunoscut, intitulat *Elvira sau amorul făr de sfârşit*. În momentul în care vorbim despre romanul românesc, trebuie specificat faptul că este vorba despre o specie de import, cu un statut relativ precar, până la începutul secolului la XX-lea, şi într-o oarecare măsură marginalizat din cauza

prejudecăților cu privire la acest tip de scriere căruia i se imputau destule păcate, cum ar fi ştirbirea moralității sau vulgaritatea, prejudecăți născute în special din mentalitatea clasicistă, tradițională, care privea cu îndoială „romanțurile" pentru că ar fi sucit mințile domnițelor. Cu toate acestea, publicul era cu siguranță fermecat de „nou-născutul" roman şi de subiectele pe care acesta le propunea: poveşti legate de viața de societate, de amor (împărtăşit sau nu) şi chiar subiecte istorice. Se pare că reprezentantele sexului frumos erau principalele cititoare, într-o epocă marcată de altfel de emanciparea femeii, deşi nici bărbații probabil nu se dădeau în lături de la răsfoirea foiletoanelor.

Primele romane româneşti sunt puternic influențate de scrierile străine: cunoscutele romane gen *Misterele Parisului* sau *Suferințele tânărului Werther* şi chiar romane americane ce dezbat problema rasismului, *Coliba Unchiului Tom*, erau citite cu mare nesaț de public, iar creația autohtonă a încercat pe alocuri să imite ceea ce se scrisese în literatura universală.

Înainte de publicarea unor romane integrale, unii dintre scriitorii români avuseseră câteva „tentative" de roman. Prima încercare de acest fel a fost cea a lui Ion Ghica, cu două fragmente, *Istoria lui Alecu Şoricescu* (cu rol de introducere) şi *Istoria lui Alecu* (ce constituie primul capitol a ceea ce trebuia să devină un roman) în care este descrisă societatea românească de la 1840. Un alt fragment de roman, ce se anunța a fi scris în manieră balzaciană (atenția pentru detaliu în ceea ce priveşte vestimentația personajelor, elemente biografice şi de caracter), este *Tainele inimei*, semnat de M. Kogălniceanu. Fragmentul este axat pe descrierea societății ieşene de la 1844 şi se remarcă prin ironia fină la adresa relațiilor sociale şi modei vremii. Acțiunea este plasată într-o cofetărie celebră din Iaşi, unde autorul surprinde câteva personaje interesante pe care le descrie, fără însă a da prea multe amănunte cu privire la intriga romanului, cu excepția unei declarații de amor care urmează a fi făcută.

O antologie a romanelor de început, prin care un cititor curios poate să-şi formeze o imagine mai clară despre începutul romanului, întocmeşte Ştefan Cazimir în *Pionierii romanului românesc*, unde trece în revistă mai multe titluri, o parte dintre ele uitate astăzi, printre care *Hoții şi Hangiul* de Al. Pelimon, romanele lui V. A. Urechia, *Logofătul Baptiste Veleli* şi *Coliba Măriucăi* (apărut sub influența directă a romanului scriitoarei americane Hariette Beecher-Stowe), despre asuprirea țiganilor, despre egalitatea dintre clasele sociale), *Serile de toamnă la țară* de Al. Cantacuzino, *Manoil* şi *Elena* de D. Bolintineanu, precum şi romanele de mistere: *Misterele căsătoriei*, *Misterele Bucureştilor* şi *Mistere din Bucureşti* (evident influențate de un roman „la modă" al literaturii franceze, *Misterele Parisului* de Eugène Sue).

O dată ce primele uşi au fost deschise în acest nou domeniu al scrierii de romane, lucrurile au început să se dezvolte: operele capătă oarecare consistență, devenind mai ample, se diversifică tematica, stilul se rafinează treptat, pregătind drumul pentru operele de mai târziu. Cu toate acestea, romanele scrise în perioada cuprinsă între 1845 şi 1900 nu sunt dintre cele mai reuşite, caracterizându-se printr-o uşoară „sărăcie" a atmosferei, în sensul că majoritatea sunt inspirate din societatea contemporană, cu aceleaşi personaje („plate", aşa cum numeşte E. M. Forester personajele care nu evoluează pe parcursul acțiunii, care nu sunt capabile să-l surprindă pe cititor şi care nu prezintă profunzime de caracter) care discută politică şi ies seară de seară în localuri pentru a „testa" mersul societății, care aleargă după câştiguri băneşti şi îşi mărită fetele cu boieri bogați şi trecuți de prima tinerețe pentru a-şi mări averea sau pentru a câştiga un titlu. Sunt romane în care critica de moravuri ocupă un loc destul de important – sunt

analizate relațiile maritale, problemele educației, condiția femeii în societate, relațiile dintre stăpâni și subordonați, moralitatea relațiilor dintre oameni – în care accentul cade pe acțiune mai mult decât pe personaje. În ceea ce privește tehnica narativă, scrierile perioadei prezintă destul carențe, unele dintre acestea fiind o consecință a faptului că la acea vreme romanele erau publicate în foileton, prezentând așadar o segmentare destul de riguroasă, o discontinuitate susținută de autor, deoarece cititorului trebuia să-i fie ușor să „înnoade" firul narativ la fiecare episod. De asemenea, diferența între limbajul naratorului și cel al personajelor este destul de mică, iar perspectiva narativă adoptată este cea omniscientă, exterioară, deși există și romane scrise la persoana I (*Serile de toamnă la țară*).

Putem spune că numărul romanelor de început, cu toate că nu este prea mare, nu este tocmai neglijabil, dar dintre toate aceste încercări doar câteva au rămas cunoscute ca fiind reprezentative: cele două romane ale lui Bolintineanu, *Manoil* și *Elena*, publicate în 1855, respectiv 1862, despre care G. Călinescu afirmă că „nu sunt așa de imposibile cum ne-am aștepta" și *Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon, care este considerat ca fiind primul roman cu adevărat valoros al literaturii noastre și care se bucură de o popularitate considerabilă chiar și printre cititorii contemporani.

D. Bolintineanu are meritul de se număra printre primii scriitori români care au abordat romanul în literatura noastră, aducând o contribuție incontestabilă la dezvoltarea ulterioară a speciei. *Elena* este un roman care își anunță subiectul încă de la început, datorită subtitlului foarte sugestiv: roman original de datine politic-filozofic. „Anunțul" făcut este respectat de-a lungul întregului roman prin intermediul căruia societatea ieșeană este pusă „sub lupă", cu relațiile care se stabilesc între indivizi, cu discuțiile politice care încing spiritele pe la mese și petreceri, cu nelipsitele legături amoroase presărate cu discuții despre viață, moarte, destin, sentimente. *Elena* este primul roman în care se observă încercări de analiză psihologică prin sondarea sentimentelor lui Elescu, prototipul tânărului sentimental, și ale Elenei, tânăra soție prinsă între datorie și iubire. De cealaltă parte, *Manoil* este un roman epistolar (asemănător din acest punct cu cele britanice scrise cu un secol înainte, ca de exemplu *Pamela* de Samuel Richardson), în care personajul principal suferă de pe urma amorului pentru o fată de moșier, Mărioara, plecând apoi în străinătate pentru a se întoarce complet schimbat, un tânăr cinic și indiferent. În cele din urmă se însoară cu Zoe pentru a suferi o nouă și la fel de puțin credibilă transformare de caracter sub influența soției sale.

Ciocoii vechi și noi este un roman mai închegat, construit cu atenție, dar este o lucrare „hibridă", în care calitățile și defectele de construcție se împletesc. Pe de-o parte, se încadrează în tiparele vremii, fiind inspirat din realitatea socială pe care autorul o analizează cu atenție, are o construcție inegală, unele pasaje fiind schematice, altele, dimpotrivă, încărcate de detalii care ajung să-l obosească pe cititor. Un alt neajuns ce i s-ar putea reproșa este finalul în care, ca în basme, binele primează, cei buni fiind răsplătiți, iar cei răi, condamnați, un final „mustind" de moralitatea care le-a lipsit personajelor de-a lungul romanului. Cu toate acestea opera lui Filimon se distanțează prin satira la adresa societății, prin autenticitatea dialogului între personaje, prin personajele viabile. În *Ciocoii...* N. Filimon a zămislit de altfel unul dintre cele mai cunoscute personaje ale literaturii noastre, reprezentantul inegalabil al parvenitului, Dinu Păturică (pe care autorul îl condamnă la faliment în final, ca o pedeapsă a destinului).

Luând în considerare cele de mai sus, putem trage următoarea concluzie: primele romane au calitatea de a fi tablouri pline de culoare, reprezentând destul de verosimil viaţa socială din secolul al XIX-lea, având în vedere că autorii pe care i-am amintit şi-au asumat dificila responsabilitate de a fi deschizători de drum.

CONCURSURI, EXAMENE

Observaţii privitoare la subiectele de limba şi literatura română – testarea naţională 2007

Prof. MARIA-EMILIA GOIAN
Şcoala Nr. 98 „Avram Iancu", Bucureşti

Testarea naţională a adus „surpriza" afişării celor 100 de variante pentru examen, noutate care are şi avantaje, şi dezavantaje.

Cel mai mare *avantaj* este acela al unui prim şi nemijlocit contact al candidaţilor – anterior examenului – cu *subiectele posibile*, ceea ce poate fi un sprijin pentru aceştia şi o lovitură serioasă dată pregătirii „paralele" (meditaţiilor particulare), împotriva căreia încearcă MEdCT – şi nu numai – să lupte. Trebuie însă menţionat şi faptul că numeroase edituri cu profil şcolar au publicat anterior asemenea cărţi cu „teste", aşadar elevii au avut posibilitatea să cunoască, şi din testele anterioare ale SNEE, şi din aceste sugestii, care este structura dezirabilă şi ce modalităţi de rezolvare se pot aborda...

Cel mai serios *dezavantaj* este *numărul foarte mare de variante* – care conduce la necesitatea de a pregăti (pentru minorităţi, de pildă) nu mai puţin de 400 de subiecte (însumând variantele pentru toate cele patru probe obligatorii). Şi, cum există tendinţa – care nu trebuie încurajată, este adevărat! – de a învăţa „pe de rost" rezolvările (deoarece părinţi şi elevi, deopotrivă, practică acest lucru, încurajaţi fiind, frecvent, de către unii profesori), se poate ajunge la situaţii aberante. În mod normal, eu consider că este aproape imposibil pentru un elev de 14-15 ani să le parcurgă şi să le înveţe (când el mai are şi 6 ore la şcoală şi trebuie să se pregătească serios pentru toate materiile, în condiţiile importanţei ce se acordă mediei generale a claselor a V-a – a VIII-a) şi de aceea nu sunt de acord cu protestele unor profesori, care acuză faptul că afişarea prealabilă a subiectelor încurajează învăţatul pe dinafară al subiectelor. Însă elevii şi părinţii acestora pretind profesorului (care, nu-i aşa, este „prestator de servicii"!) să ignore programa şi să se ocupe doar de... *variante!* De aceea, în loc să reprezinte un fapt sancţionabil, eu cred că apariţia unor *sugestii* de rezolvare este bine-venită (măcar pentru că îl trimite pe elev la CARTE!), chiar de dorit, câtă vreme lasă elevilor loc pentru interpretare proprie şi nu impune o anume tratare, care devine un pat al lui Procust. Dar asta presupune ca şi profesorii evaluatori să ţină cont de particularităţile de vârstă ale elevilor şi de capacitatea lor interpretativă, mai ales dacă, urmărind baremele, constatăm că acestea oferă o „libertate" interpretativă mai mare.

Pentru limba română, avantajul cel mai mare este tocmai acela că se încearcă eliminarea învățării mecanice – de vreme ce numai 40 de variante conțin subiecte deja studiate la clasă, majoritatea repetându-se, restul de 60 de variante presupunând abordarea unor texte „la prima vedere". Dar, deși acesta reprezenta marele atu al probei (numeroși elevi, în anii anteriori mai ales, își exprimaseră dorința de a avea de analizat / comentat, la partea a III-a a testului, texte necunoscute, pentru a evita învățatul pe de rost), prin afișarea textelor s-a pierdut tocmai ineditul probei și, pentru SNEE, bila albă câștigată cu greu... De altminteri, în ciuda protestelor – numeroase – ale unor colegi (dintre cele îndreptățite aș menționa doar procentul prea mare, pentru prima încercare de acest fel, al textelor „incriminate"), dacă studiem programa de testare națională / capacitate încă de la începuturile sale, constatăm că *întotdeauna* a fost indicată posibilitatea de a fi propus, pentru partea a III-a, un text la prima vedere. Oricum, fiind trei-patru sute de variante, în 150 de zile..., e greu de crezut că cineva le va putea rezolva / învăța pe dinafară pe toate...

O primă analiză a variantelor dezvăluie faptul că s-a păstrat aceeași structură, în trei părți, care vizează:

I – recunoașterea și operarea cu elemente de fonetică, de vocabular, de semantică, de morfologie, de sintaxă a propoziției și a frazei (ar fi fost mai indicat, cred eu, ca partea de gramatică să abordeze aspectele de *morfosintaxă*, numai că programa de limba română, deși vorbește de caracterul practic-aplicativ, funcțional al studiului limbii și literaturii, prevede studierea lor... separată, deși acest lucru este, practic, imposibil...), având ca suport un *text literar* (oare de ce nu și un text nonartistic?) *la prima vedere*; cerințele vizează *identificarea, selectarea, aplicarea, analiza, compararea, interpretarea* unor *aspecte lingvistice*, precum și redactarea unor enunțuri la *Partea I, A*; la *Partea I, B*, este vizată *înțelegerea textului* dat, prin *exerciții de identificare, de selectare, de interpretare a semnificației unor procedee de expresivitate* (figuri de stil, tropi) *sau a unor structuri* etc. – *48 de puncte.*

II – Partea a II-a vizează *scrierea funcțională* (*cererea, telegrama, invitația*), *reflexivă* (*scrisoarea familială și amicală, exprimarea unei opinii / a unui punct de vedere* referitor la un text sau la o situație propusă) și *scrierea imaginativă* (elaborarea unor scurte *descrieri* sau *narațiuni*, unele cu început și / sau titlu dat), presupunând redactarea unor texte; *punctajul*, aici, variază în acest an: *10 sau 18 puncte.* O parte consistentă o reprezintă solicitările „tradiționale": redactarea – *pe o pagină distinctă* – a unei *cereri* (variantele 3, 5, 6, 7, 10, 15, 17, 21, 23, 32, 40, 45, 60, 63, 76, 78, 85, 89), a unei *invitații* (61, 64, 94, 97) ori a unei *scrisori* (familiale sau amicale, cu solicitarea includerii unei *descrieri* – variantele 4, 14, 26, 28, 31, 34, 36, 57, 59, 62, 82, 86, 93, 98, 100 –, a unui *portret* – variantele 25, 27, a unui *eveniment* – variantele 53, 71, 77 – ori a unei *narațiuni* – variantele 13, 18, 67 și combinate – 68. Altele presupun simpla redactare a unei scrisori de tip familial ori amical, cu impresii de vacanță: 37, 38, 57, 82, 83, 87. *Noutatea* probei din acest an constă în existența unor tipuri de solicitări mai puțin frecvente în practica anterioară: *transformarea* unei *telegrame* în *scrisoare* (variantele 29, 88, 90, 92, 95, 99); *continuarea* unei *convorbiri telefonice* amicale (8); *redactarea* unor *descrieri* – 12, 16, 35, 51, 79, 84, unora propunându-li-se și titlul – 36, 41 – sau cu început dat – 20, 30; *descrieri* de tip *portret* – 9, 70; *narațiuni* cu titlu și / sau început dat: 22, 24, 33, 42, 46, 47, 49, 52, 56, 65, 72, 74. Dacă exprimarea unui punct de vedere despre prima zi de școală (varianta 91) este „ușoară", sunt mai neașteptate pentru elevi (care abia în acest an și-au însușit noțiunile privitoare la

elaborarea corectă şi completă a unui enunţ complex prin utilizarea conectorilor de tip cauzal, final, concesiv, consecutiv ori condiţional) variantele care le solicită *exprimarea unei opinii* despre: *semnificaţiile* şi / sau *mesajul* textului-suport (1, 19, 43, 44, 48, 50, 58, 69, 73), o *idee* desprinsă din textul-suport (66), despre unul sau mai multe *versuri* (2, 39, 55), despre o *modalitate artistică* identificată în text (75), despre *apartenenţa* la o specie (doină – 54) ori despre *comportamentul* unui personaj (80, 96) – tip de cerinţă mai frecvent utilizată la examenul de bacalaureat.

III – Partea a III-a presupune fie redactarea unei compuneri de 1–2 pagini, pe baza unor repere date (minieseu structurat, vizându-se 4 / 3 cerinţe specifice), cum ar fi: *caracterizarea unui personaj* dintr-un *text studiat* (16 variante: *39, 53, 59* – personaj de roman; *19, 36* – personaj de nuvelă; *2* – personaj de schiţă; *48, 69* – personaj principal dintr-un basm; *37, 73* – personaj de baladă; *34, 61, 65, 66, 84* – personaj principal / preferat dintr-o comedie; *41* – personaj dintr-un text epic / deci oricare dintre celelalte, cu excepţia comediei); *argumentarea apartenenţei unui text studiat* la un gen şi / sau la o specie anume (doină – *25, 82*; pastel – *62, 91, 96*; imn – *45, 57, 80*; basm – *43, 48*; baladă – *44*; fabulă – *27, 60, 63, 64*; schiţă – *1, 38, 54*; nuvelă – *26, 55*; roman – *51, 75*; comedie – *8, 40, 58*); *rezumarea* unui text narativ, *la prima vedere*, pe maximum o pagină: variantele *4, 5, 9, 14, 76, 78, 81, 87, 93, 98*; *caracterizarea unui personaj dintr-un text la prima vedere*: variantele: 10, 15, 20, 35, 77, 79, 83, 86, 88, 90, 92, 94, 97, 100; *motivarea apartenenţei unui text la prima vedere* la: genul *epic*: 24, 29, 30, 85, 86, 89, 95, 99; genul dramatic / comedie: 13, 18, 28, 71; genul *liric*: *7, 12, 16, 31, 46, 56, 68, 72, 74*; în sfârşit, variantele care presupun, având ca suport un text *liric la prima vedere*, *relevarea caracteristicilor şi a semnificaţiilor* acestuia – variantele: *3, 6, 11, 17, 21, 22, 23, 32, 33, 42, 47, 49, 52, 67, 70*. Dificil, după mine, este textul-suport în sine, adesea depăşind nivelul de înţelegere al unui elev obişnuit, care nu are nici o experienţă de viaţă, nici o experienţă de lectură şi de interpretare prea avansată. Mulţi elevi nu înţeleg suficient de clar şi nu pot interpreta textele cu subiect „de dragoste" (majoritare, deşi în programă speciile indicate sunt doina, imnul şi pastelul!), meditaţiile ori artele poetice. Cred că selectarea textelor în acest caz a fost inadecvată... chiar unele dintre ele, păstrând proporţiile, desigur, par mai grele decât cele pentru bacalaureat... Aş saluta faptul că variantele *76, 78, 85, 93* pornesc, în toate componentele, de la acelaşi text-suport (la *Partea a II-a* solicitându-se opinia candidatului despre un aspect, iar la *Partea a III-a* – rezumatul). Punctajul variază: 24 sau 32 de puncte.

Rezolvarea tuturor cerinţelor presupune, cum ştie oricine, o bună şi consecventă pregătire la clasă, numai seriozitatea, respectarea tuturor indicaţiilor, munca şi dorinţa de performanţă (asigurată prin competenţe comunicative) putând conduce la obţinerea unui punctaj maxim, având în vedere faptul că nota de la *testarea naţională* are un dublu rol: pe de o parte, acela de *certificare* a unor competenţe şi a capacităţii performative (prematur, după mine), pe de altă parte, acela de *criteriu* reprezentând 50% din media pe baza căreia se face repartizarea elevilor într-un anumit liceu şi / sau la şcoala de artă şi meserii. De aceea vom sugera câteva modalităţi de abordare a subiectelor, pentru a veni în sprijinul elevilor.

Subiectele de la *Partea I* au toate, ca suport, un *text literar la prima vedere* – adică nestudiat la clasă. De aceea se impune lectura foarte atentă a acestuia, pentru înţelegerea lui *corectă şi completă*. Un ajutor important pentru „lectorul inocent" îl reprezintă şi citirea atentă a cerinţelor, care pot orienta interpretarea. Fiecare enunţ ce formulează o sarcină de lucru va fi descompus în unităţi de bază, pornindu-se de la

verbul de comandă al itemului (*scrie, rescrie, explică, transcrie, selectează, stabileşte, precizează, arată, indică, menţionează, transformă, alcătuieşte...*), care indică foarte clar operaţiunea solicitată candidatului, apoi celelalte precizări care arată sub ce formă va fi dat răspunsul.

Primul subiect solicită, în general: *identificarea sunetelor dintr-un cuvânt* (variantele 1, 98) sau *numărul de sunete* din cuvintele date (45, 79), ceea ce presupune cunoaşterea aspectelor de fonologie (vocale, semivocale, consoane; faptul că o silabă conţine obligatoriu *numai* o vocală etc.); *sublinierea silabelor accentuate* (67), ceea ce presupune cunoaşterea importanţei rostirii mai puternice a unui sunet într-un cuvânt; *forma literară a cuvintelor* (82); *identificarea unor cuvinte monosilabice* (12, 22); *rolul cratimei*[1] (9, 49, 65, 99); *despărţirea în silabe* a unor cuvinte date din text (ceea ce presupune şi cunoaşterea normelor din $DOOM_2$); în general, cuvintele indicate la acest ultim indicator nu prezintă probleme, sarcina presupunând simpla cunoaştere a regulilor şi a excepţiilor – cum ar fi gruparea în aceeaşi silabă a consoanelor **b, c, d, f, g, h, p, t, v** cu ***l*** sau ***r*** în poziţie secundă: *o-blu, o-braz* etc. (vezi $DOOM_2$, p. LXXXV) pentru variantele cele mai numeroase, dar *al-bă, ar-bo-re* etc.; *identificarea diftongilor, a triftongilor şi a hiatului* în cuvintele indicate sau *identificarea cuvintelor care conţin diftongi, hiat* dintr-o listă de termeni. Aş dori să subliniez că mulţi elevi ignoră, în situaţia de examen, faptul că *se diftonghează în rostire „e-" iniţial în pronumele el, ele şi în formele de imperfect ale verbului „a fi": eram, erai, era, eraţi, erau* – respectiv **[*ie*l, *ie*le; *ie*ram, *ie*rai, *ie*ra, *ie*raţi, *ie*rau]** şi se rostesc ca *triftongi pronumele* ***eu, ei*** **[*ie*u, *ie*i]**, în vreme ce pronumele *ea* se pronunţă **[*ia*]**, scrierea nepresupunând şi absenţa acestor realităţi fonetice – vezi $DOOM_2$, pagina XLVI, 2.1.3., unde se şi face precizarea că *scrierea etimologică* a acestor cuvinte moştenite din limba latină cu *„e-"* iniţial nu înseamnă şi pronunţarea lor ca în cazul unor neologisme de tipul *elev, aer, maree* etc. Trebuie să nu se uite că identificarea diftongilor, a triftongilor ori a hiaturilor vizează realităţi *de rostire*, şi nu de scriere. Regăsim aceste cerinţe şi la I.A. 2 sau 3 – variantele 2, 4, 33, 37, 68, 72 (hiat), 5, 11, 21, 25, 26, 36, 40, 41, 46, 47, 50, 61, 63, 66, 74, 77, 84, 86, 87, 95 (diftong), 15, 18, 42, 43, 48, 60, 73, 76, 99 (diftong şi hiat), 47, 83, 95 (triftong + hiat / diftong). Pentru a nu greşi, este necesară *despărţirea firească în silabe* a cuvintelor indicate / din text de către candidat, spre a se identifica situaţiile solicitate. O variantă – 10 – solicită explicarea rolului virgulelor în text, şi, fiind o problemă de morfosintaxă (virgulele indicate izolează, în cazul dat, apoziţii) nu-şi avea locul aici... Acestor cerinţe li se adaugă şi prezenţa unor subiecte de *lexic* şi de *semantică* (indicarea *sinonimelor*, a *antonimelor*, a unor cuvinte *derivate*, *compuse* ori *obţinute prin conversiune* – eventual cu solicitarea contextualizării acestora; nu lipsesc nici subiectele în care se solicită alcătuirea de enunţuri cu *omonimele* unor termeni prezenţi în textele / fragmentele de text-suport. La I.A. 2 şi 3 apar, în general, solicitări de a realiza *familia lexicală* a unor termeni (de obicei 2 – în 59 de variante) dintre care câţiva se repetă: *drum* (4, 16); *copil* (9, 14); *om* (10, 66); *floare* (12, 35, 54, 72); *noapte* (23, 67, 95); *lemn* (25, 89); *pământ* (27, 81); *greu* (29, 92); *munte* (51, 56). Între cuvintele care pot genera probleme se înscriu: *greu – greoi, greut, îngreuia* (derivat el însuşi de la *greoi*), *îngreuiat, îngreuiere* (nu „îngreuna", probabil moştenit din latinescul neatestat

[1] Atenţie! Fiind un *semn grafic*, c r a t i m a indică o anume modalitate de *pronunţare* a grupurilor de cuvinte în contextele date, indicând, frecvent, căderea unui sunet iniţial şi transformarea grupului / a cuvântului ori a cuvintelor (număr de silabe, calitate a sunetelor etc.).

ingrevinare – cf. DEX, p. 532, col. I) sau *joc* (moştenit din latinescul *jocus*) – *jocuţ, joc(u)şor, jocuţ* (nu *juca, jucător, jucărie* etc., care constituie o altă familie, a verbului moştenit din latinescul *jocare*). Candidatul trebuie să ştie că în familia lexicală intră termenii, proveniţi de la acelaşi etimon, *formaţi în limba română* prin mijloace interne (derivare, compunere, conversiune), fie ei moşteniţi, fie împrumutaţi (şi aceştia nu se amestecă între ei, chiar dacă în limba de origine au acelaşi etimon!). Câteva dintre variante propun indicarea unor *diminutive* (3, 52, 53, 83) ori a *derivatelor* (cu prefixe – 7, 9, 80; cu sufixe – 12, 21, 55; parasintetice[1] – 87), a cuvintelor de bază de la care s-au format derivatele (20), a *compuselor*, a cuvintelor obţinute prin *conversiune* / schimbarea valorii / clasei gramaticale; identificarea unor neologisme (18, 68), a unor cuvinte aparţinând masei vocabularului (51), a unor regionalisme (54) sau a unor termeni utilizaţi cu sens propriu şi figurat (31). Şi la aceşti itemi apar cerinţe de alcătuire a unor enunţuri sau – cred eu, inadecvat pentru tipul de solicitare specific – *explicarea scrierii cu doi „i"* a cuvintelor *naturii* (34), *grădinii* şi *mi-i* (47), care vizează nu aspecte de fonetică ori de vocabular, ci, evident, de morfosintaxă: cele două substantive feminine în cazul genitiv, la numărul singular, sunt articulate hotărât enclitic cu *„-i"* (*atenţie,* nu este corect să se spună: *articulate „cu articol"*, fiindcă nu pot fi articulate cu altceva!), articolul fiind ataşat desinenţei de genitiv-dativ *„-i-"*[2] etc. Aspectele de *semantică* sunt bine reprezentate şi, în general, nu prea dificile pentru un elev care citeşte suficient: identificarea unor sinonime contextuale (27 de teste), a unor antonime (8 teste), a sinonimelor şi a antonimelor unor termeni daţi (4 teste), a alcătuirii de enunţuri cu omonimele cuvintelor indicate (9 teste) ori cu alte sensuri / polisemie (5 teste). Dacă apar, destul de slab reprezentate, locuţiunile (*40 – arde, 47 – inimă*), lipsesc total, din acest „pachet", paronimia şi pleonasmul. Partea de *morfologie* este mai bine echilibrată, aproape toate variantele conţinând, la itemii 4 şi 5, identificarea valorilor morfologice a 4 / 2 cuvinte, apărând toate părţile de vorbire. Nu lipsesc solicitări de tipul *identificării* unor cuvinte în cazul genitiv (5 variante) sau doar a cazului, al *stabilirii* conjugării, a diatezei, a modului şi / sau a timpului unor verbe, a valorii verbului „a fi" (*5, 77, 84*), a *transcrierii* unor substantive articulate ori a diferite pronume etc., etc. Cerinţele sunt diverse, dar vizează competenţa lingvistică a fiecărui candidat prin sarcini precum: *transcrie, identifică, indică, alcătuieşte enunţuri* etc. Nici partea de *sintaxă a propoziţiei* (itemii 6–7) nu ridică probleme deosebite; cu câteva nesemnificative excepţii, toate variantele prezintă solicitarea de a stabili *funcţiile sintactice* ale unor cuvinte indicate într-un context dat, transcrierea textului vizat uşurând munca elevului. Alte solicitări presupun alcătuirea unor enunţuri în care un cuvânt indicat să îndeplinească anumite funcţii sintactice: *nume predicativ* – 20; *atribut* – 26; *complement direct* – 13 – şi *indirect* – 16 sau *circumstanţial, predicat verbal* cu verb la diateza pasivă (v. *85*). Dacă absolventul cunoaşte regulile minime de construcţie

---

[1] Care presupune adăugarea de prefixe şi sufixe *concomitent*, nu succesiv, ca în cazul derivării progesive. Este întâlnită mai frecvent la verbe de origine adjectivală: *„în-" + roşu + „-i" → înroşi.*

[2] Substantivele feminine se caracterizează prin omonimia formelor de nominativ-acuzativ singular, pe de o parte, şi genitiv-dativ singular + nominativ-acuzativ-genitiv-dativ plural pe de altă parte; gruparea *mi-i* presupune alăturarea, în rostire (monosilabică) populară ori colocvială, a celor două forme neaccentuate conjuncte: a pronumelui personal de persoana I în cazul dativ şi a verbului (aici copulativ) „a fi" la persoana a III-a, singular, indicativ, prezent.

ori de relaționare, nu poate avea probleme. Itemii 8–9 au în vedere *sintaxa frazei*, cele mai frecvente cerințe vizând identificarea unor propoziții subordonate (27 sunt subiective, 11 – predicative, 10 completive directe și câteva dintre celelalte), a unor propoziții simple, a unor principale etc. Mi s-a părut că unii autori ai testelor ignoră statutul de propoziție independentă în anumite situații (*propoziția principală aparține, obligatoriu*, unei *fraze*, nefiind izolată printr-un semn de punctuație precum punctul de restul enunțului decât în situații deosebite, care nu sunt prezente în textele prezentate).

În legătură cu *Partea a II-a* a testelor, câteva mențiuni sunt strict necesare. În primul rând faptul că răspunsurile se dau *pe foaie separată*. Apoi, că trebuie respectate *convențiile* scrierilor funcționale privitoare la: a) *așezarea în pagină;* b) *respectarea convențiilor;* c) *adecvarea conținutului și structurarea logică a acestuia.*

Cererea presupune o margine în stânga paginii de circa 4 cm., + 2 cm. pentru alineat, titlul – standardizat – *Domnule Director / director,* – se așază la mijlocul rândului, la circa 8 cm. de marginea de sus a foii; după cerere, în partea stângă, se notează data și localitatea, iar în partea dreaptă semnătura, care nu mai trebuie să apară ca în formula inițială, în ordinea *nume de familie + prenume,* ci în aceea firească, prenume + nume de familie; *formula standard de prezentare*: *Subsemnatul / Subsemnata, + nume și prenume, + identificarea statutului: elev(ă) în clasa a VIII-a la Școala cu clasele I–VIII Nr. 98 „Avram Iancu" din sectorul 4, București* + (eventual, dacă apare în cerință!) *domiciliul*: *domiciliat(ă) în str. Secuilor, nr. 1, bl. A 22, ap. 13* + *solicitarea* + în final, în partea de jos a colii, repetarea destinatarului, prin formula tipică în cazul dativ, nu în vocativ precum în aceea inițială: *Domnului Director al Școlii cu clasele I–VIII Nr. 98 „Avram Iancu" din sectorul 4, București.*

Invitația presupune: plasarea textului pe circa o jumătate de pagină (în mod normal, aceasta se scrie pe un cartonaș, are o grafică și o grafie deosebite...); respectarea convențiilor privitoare la: formulele de adresare și de încheiere; solicitarea confirmării; precizarea datei, a orei și a locului desfășurării; conținutul trebuie să fie exprimat clar și succint, păstrându-se tonalitatea adecvată relației cu destinatarul; desigur, invitația trebuie să fie corectă din punct de vedere lingvistic, ortografic, dar și estetică[1]:

> *Stimate Domnule Diriginte,*
>
> *Colectivul clasei a VIII-a A sărbătorește împlinirea a 8 ani de conviețuire plăcută, sub îndrumarea plină de afecțiune și de tact pedagogic a Domniei Voastre.*
>
> *Vă așteptăm cu drag în sala de festivități a școlii vineri, 8 iunie 2007, la ora 12, pentru festivitatea de bun-rămas. Vă rugăm să confirmați participarea la telefonul 0722.211151.*
>
> *Colectivul clasei a VIII-a A*

Și *scrisoarea* presupune respectarea unor *convenții* (data și locul expedierii, formula de adresare – *Dragii mei,* – și formula de stabilire a relației cu destinatarul: *Am primit cu bucurie veștile de la voi și mă grăbesc să vă răspund...*, precum și formula finală: *Aștept cu nerăbdare să ne reîntâlnim. Cu drag, al vostru Ionel*) și a unui *conținut*

[1] În general, invitațiile se scriu pe o hârtie deosebită, fiind imprimate.

adecvat cerinței (descriptiv, narativ, informativ etc.), într-un limbaj corect, în concordanță cu relația cu destinatarul. *Transformarea telegramei în scrisoare* nu înseamnă decât detalierea informațiilor transmise laconic în telegramă, respectându-se caracteristicile scrisorii.

Elaborarea răspunsurilor pentru cerințele privind *exprimarea unei opinii* presupune respectarea unei anumite structuri:

– O frază introductivă, în care să apară formulări de tipul: *Eu cred că... / După mine, ideea care se desprinde este... / Opinia mea privitoare la acest text este că...*

– Indicarea părerii personale, care, frecvent, nu concordă cu aceea a unei persoane mature, cu un anumit orizont cultural, o experiență de viață, de lectură și de interpretare net superioare; dar, în fond, există atâtea idei câte lecturi ale aceleiași opere se fac... Problema este în mare măsură a evaluatorului, care trebuie să aibă în vedere *nivelul de cunoștințe din toate domeniile* al candidatului de numai 14-15 ani, și care – sunt nevoită să repet – nu studiază *meditația, elegia* ori *arte poetice* etc., nici nu are experiența de viață necesară interpretării unui text cu trimiteri filozofice ori erotice... *Atenție, copii*, nu vă speriați, puteți valorifica optim textul-suport dacă veți apela și la ceea ce ați învățat la clasă despre alte texte. În fond, temele creațiilor literare nu sunt extrem de numeroase (natura, dragostea, viața, moartea, copilăria...); important este să citiți atent textul-suport și să elaborați o scurtă compunere, mai îngrijită însă decât răspunsul oral pe care l-ați dat de atâtea ori... Nu uitați că, și în cazul în care sunt selectate doar unul-două versuri, acestea trebuie văzute în relație cu întregul...

– Utilizarea unor anumiți conectori frastici sau propoziționali (de tip cauzal, consecutiv, concesiv, conclusiv etc.: *din această cauză; fiindcă, deoarece, întrucât, de aceea / încât / deși, cu toate că, chiar dacă / prin urmare, în concluzie* etc.) înaintea sau în urma argumentelor *identificate* în text și *comentate* sumar.

– Nu uitați să încheiați scurta compunere, reluând ideea inițială: *Așadar, eu cred că...*

Partea a III-a înseamnă, pentru peste 50% dintre răspunsuri, elaborarea unui text care are o structură aparte și presupune lectura atentă a textului, precum și elaborarea unui răspuns adecvat. Deja, prin cerință, s-a sugerat o parte de răspuns: apartenența la un gen literar anume sau (mai rar) la o specie. De aceea trebuie cunoscute caracteristicile acestora. Eu nu sunt adepta compunerilor care pornesc de la definiția genului ori a speciei (după cum se vede, nici autorii testelor nu propun acest lucru, având în vedere faptul că nicăieri *nu se punctează definiția*). După mine, un elev care și-a însușit corect caracteristicile genurilor și ale speciilor le poate *include* în compunere, străduindu-se să alcătuiască un text propriu coerent, din care *să rezulte trăsăturile* solicitate. Nu este, însă, incorectă nici o tratare diferită. Și, având în minte *modelul* folosit la clasă, orice candidat poate elabora un text propriu, dacă știe să urmărească toate cerințele date pentru un eseu semistructurat. El trebuie să respecte principiul *unității* de conținut și de formă, să identifice tema textului, motivele mai frecvente și termenii-cheie pentru înțelegerea acestuia, să descopere principalele moduri de expunere și procedeele de expresivitate, să selecteze secvențele cele mai semnificative, să utilizeze citate pentru a-și ilustra părerile etc. De pildă, având de demonstrat apartenența la genul liric a unui text (să zicem *Interior* de Otilia Cazimir – varianta 31), trebuie să urmărim atent și cerințele de la Partea I (10-14), și sugestiile date de autorul testului: identificarea unor caracteristici ale lirismului – și este evidentă prezența mărcilor „eului liric" subiectiv, prin verbe (*am păstrat*) și pronume (*mi*) la persoana I, prin exclamații și puncte de suspensie, care transmit starea sufletească (de

neliniște, de teamă că apropierea iernii ar putea însemna și dispariția iubirii, așadar de o tristețe adâncă), dar și prin existența persoanei a II-a, semn al unui așa-zis dialog cu cel absent / *monolog liric adresat*. Textul capătă accente patetice prin frecvența imperativului, prin repetarea verbului *Rămâi!...*, prin modul în care se realizează corespondența între lumea exterioară, sugestiv descrisă – care pune în valoare imaginea unui spațiu încărcat de semnificații –, și aceea interioară. Caracterul preponderent descriptiv al textului este dat de numărul mare de substantive, cu determinanți atributivi, de personificarea elementelor aparținând lumii inanimatelor (*Se uită-afară florile, Se uită Toamna...*), de verbele care orientează explicit lectura: *Ascultă* sau implicit, prin enumerarea aspectelor autumnale etc. Opoziția afară / înăuntru este doar aparentă, fiindcă lumea exterioară oglindește suferința interioară (apare motivul oglinzii *cu apa-i plumburie și-nghețată*), idee accentuată și de titlul poeziei – *Interior* – care desemnează nu doar interiorul odăii, ci și sufletul întristat al femeii, care deplânge o lume aflată sub semnul disoluției și al izolării, căci... *nu mai trece nimenea pe stradă*. Contribuie la crearea acestei atmosfere apăsătoare imaginile vizuale și auditive ale exteriorului, cu o Toamnă personificată, *cu haina ruptă, plină de noroi, cu plete ude,* dar și dimensiunea diferită a strofelor (un distih, două terține, două sextine), și sincoparea prin versuri care alternează între două și paisprezece silabe, semn al unor trăiri intense, și ritmul preponderent iambic etc. Cu toate acestea, verbul-cheie – *rămâi* – este și dătător de speranță, căci presupune și prezența celui iubit, iar starea de tristețe pare a fi generată, mai mult, de gândul apropierii anotimpului hibernal.

În sfârșit, un candidat care vizează nota maximă trebuie să știe că respectarea condițiilor minimale de redactare a textului (așa cum au fost explicate de dl. prof. Mihail Stan de la SNEE, în revista *Limba și literatura română*, editată de SSF – vezi, de pildă, nr. 1, 2005, p. 37–40, precum și la întâlnirile cu profesorii ori cu inspectorii de specialitate) reprezintă o altă condiție obligatorie.

Din nefericire, spațiul este mult prea mic pentru a putea aborda întreaga problematică, sper însă că am reușit, prin sintetizarea informațiilor, să ușurez munca atât a candidaților, cât și a profesorilor acestora.

Nu în ultimul rând aș atrage atenția asupra sugestiilor prețioase existente în intervențiile inspectorilor generali din MEdCT, prof. dr. Mina-Maria Rusu și prof. dr. Miorița Got, dar și ale altor autori, dintre care îi amintesc acum doar pe prof. dr. Sofia Dobra (*Ghid de limba și literatura română*, Editura Plus, 2004 și *Limba română în gimnaziu,* Editura Humanitas, 2006), prof. Adrian Costache și prof. Florin Ioniță (*Limba și literatura română* – Editura Art, 2005), precum și în intervențiile din revistele editate de SSF, venite din partea a numeroși profesori de specialitate.

Cum abordăm un text la prima vedere (apartenența la un gen literar – genul liric)

Prof. ANA COMAN
Școala Internațională „Mark Twain", Voluntari, Ilfov

Fluture, tu, pe unde prin perdea
Putuși intra-n chilia[1] mea?
Ce știri mi-aduci din primăvară,
Frumosule de catifea solară?
Echer plăpând te-ai și prins de părete,
Uitându-te la cărți și la caiete
Cu ochii-aprinși ca jarul de rubin[2].
Ai și tu o chemare? Ai și tu un destin?

Deschideți-i fereastra dintre ramuri
Să nu-și lovească frăgezimea-n geamuri.
Puiul luminii caută-ntr-afară.

Lovit în frunte poate să și moară,
Aci, în foișorul[3] nostru din cărare,
Unde nici nimeni, nici nimic nu moare,
Decât pe înserate vreo stea sau câte-o floare.

(Tudor Arghezi, *Fluture, tu*)

Fluture, tu de Tudor Arghezi, aparține genului liric, fiind un dialog imaginar al poetului cu o mică vietate, fluturele, perceput ca un simbol al lumii necuvântătoarelor, devenind obiectul contemplației poetice. Pretextul nenumit al întâlnirii cu poetul face ca discursul liric să capete o notă de mister, să treacă explicat în zona inspirației creatorului. Tonul pe care sunt rostite frazele poetice este tipic omului sincer îngrijorat, plin de teamă pentru soarta oricăror ființe. De aici sentimentul de duioasă tristețe cu care se va încheia poezia: „*Lovit în frunte poate să și moară...*".

Grupul la vocativ (substantiv și pronume) din primul vers: „*Fluture, tu, pe unde prin perdea...*" determină pentru această poezie caracterul ei adresat, destinatarul fiind numit chiar din titlu. În același timp, acest grup are rolul de a deschide șirul interogațiilor ce compun structura poetică prin care se notează, simplu și profund, portretul micii vietăți.

Pentru poet fluturele este un simbol al grației și frumuseții, idee sugerată de metaforele: „*frumosule de catifea solară*" și „*echer plăpând*". Prin numirea elementelor: „*chilie*", „*perete*", „*cărți*", „*caiete*" se recompune universul creatorului, un spațiu intim în care prezența oricui devine obiect al contemplației poetice. Odată intrată aici, mica

[1] Odăiță în cuprinsul unei mânăstiri; p. ext. (fam.) cameră mică de locuit, cămăruță.

[2] Varietate de corindon foarte dur, de culoare roșie, folosită ca piatră prețioasă.

[3] Terasă deschisă (ridicată mult deasupra pământului), cu acoperișul susținut de stâlpi sau de coloane; cerdac, pridvor. Construcție izolată în curtea sau în grădina unei case; pavilion, chioșc.

vietate devine, pentru artistul acaparat de scrisul său, o legătură cu exteriorul, un mesager al timpului, care se scurge în alt fel pentru poet: „*Ce ştiri îmi aduci din primăvară?*". Străbaterea barierei exterior – interior, metaforic numită de poet „perdea", înseamnă pentru fluturele proba integrării printre simbolurile universului de creaţie a poetului. Comparaţia „*cu ochii aprinşi ca jarul de rubin*" sugerează plastic convertirea fluturelui într-un obiect al inspiraţiei poetice.

Cele două interogaţii succesive: „*Ai şi tu o chemare? Ai şi tu un destin?*" reflectă concepţia foarte modernă că orice element al universului, oricât de mărunt şi neînsemnat, poate deveni dintr-o perspectivă poetică semnificativ, purtând cu sine o multitudine de simboluri. Astfel, pentru poet, fluturele este semnul inspiraţiei, talentului şi al curajului în artă.

A două structură a textului debutează cu un verb la imperativ „*Deschideţi-i*" adresat celor din jur, nenumiţi de poet, ca semnal pentru a nu opri zborul spre înalt al fluturelui, care devine astfel şi simbol al aspiraţiei spre perfecţiune. Metafora sugestivă „*fereastra dintre ramuri*" conţine ideea deselor ezitări, dezamăgiri ale artiştilor în împlinirea idealului lor creator. Din acest punct de vedere poezia se poate interpreta şi ca un crez artistic, al unui poet împătimit de scrisul său. Transfigurarea obiectelor din universul apropiat în poezie are, ca produs, în viziunea artistului, o imagine inedită a ceea ce la început fuseseră acestea. Fluturele devine, aproape de perfecţiune, „*puiul luminii*" („*Puiul luminii caută-ntr-afară*"), consecvent visului de înălţare, notat prin adverbul „*afară*".

Finalul poeziei conţine ideea regretului generat de sfârşitul inevitabil al fluturelui. Acesta, ca pentru orice fiinţă, trăieşte sub semnul efemerităţii: „*Lovit în frunte poate să şi moară*". Verbul „*poate*" conţine sugestia că el este salvat, prin transfigurarea sa în artă. Substantivul „foişorul" reprezintă într-o formă plastică universul artistic, numit în prima parte a poeziei şi reluat acum la alte dimensiuni .

„Steaua", „floarea", două elemente, unul aparţinând planului cosmic, altul planului terestru sunt exemplare pentru destinul celor care ne înconjoară.

Se remarcă, în perfect acord cu conţinutul, formula prozodică adoptată de poet, modernă, cu structuri inegale ca număr de versuri, cu rimă variată, pereche sau încrucişată, măsura versurilor între 8 şi 13 silabe, ritm trohaic, discursul liric impresionând prin simplitate şi forţa poetului de a crea imagini artistice de mare emoţie.

*

Grădina mea – grădina copilăriei mele –
Avea odată straturi şi alei.
Pe brazde negre înfloreau pansele
Şi le stropeau pe înserat bătrânii mei
C-o stropitoare verde, smălţuită.
Erau pe-aicea flori de mărgărită
Şi micşunele cu parfum de mosc ...

La uşa ce se vaită prelung
Mă-ntâmpină parfum închis şi greu,
Şi-n pragul putred, din trecut, m-ajung
Vechi amintiri din ceea ce-am fost eu.

Odăile pustii mi se-arată
Atât de mari cum îmi păreau odată,
Pe vremea când le măsuram, tiptil,
Cu paşi mărunţi şi şovăielnici de copil,
Era atât de nalt pe-atunci plafonul scund,
Şi uşile erau atât de grele
Când încercam să mă ascund,
Ţinându-mi răsuflarea, după ele...

(Otilia Cazimir, *Pelerinaj sentimental*)

Pelerinaj sentimental de Otilia Cazimir aparţine genului liric, constituind o mărturisire sinceră a poetei despre timpul copilăriei. Titlul poeziei anunţă formula discursului poetic, acea a rememorării, generate de întoarcerea în timp într-un univers curat şi simplu, cel al casei părinteşti.

Discursul liric se constituie din două structuri diferite ca temă, cea dintâi evocă spaţiul grădinii, văzut de poetă ca o intrare într-un alt spaţiu, cel interior, al casei, – a doua structură – care vibrează de emoţii de mult trăite.

Primul vers „*Grădina mea – grădina copilăriei mele*" identifică un spaţiu, care devine pretextul meditaţiei poetice. Adjectivele posesive *mea, mele* demonstrează perfecta comuniune dintre poetă şi acest unic element din universul copilăriei.

Descrierea grădinii, care semnifică în viziunea poetei linişte, certitudine, loc al rădăcinilor, al vieţii se face din plan depărtat spre cel apropiat, de la „*Avea odată straturi şi alei...*" până la „*Erau pe-aicea flori de mărgărită...*". Impresionează cromatic acest spaţiu, epitetul dominând ca figură de stil: „*brazde negre*", „*pansele*", „*stropitoare verde*", „*flori de mărgărită*". Sugestiilor vizuale li se alătură şi cele olfactive: „*Şi micşunele cu parfum de mosc...*". Atmosfera generată de acest topos este plină de căldură, prin menţionarea prezenţei discrete a celor dragi: „*Pe brazde negre înfloreau pansele / Şi le stropeau pe înserat bătrânii mei*". Varietatea florilor – „*pansele*", „*flori de mărgărită*", „*micşunele*" – conferă tabloului descris frumuseţe, ele fiind în acord cu trăirile interioare intense ale poetei.

Odată cu pătrunderea în casa părintească se declanşează în mintea poetei rememorarea clipelor legate de copilărie. Ea se regăseşte în toate elementele universului interior. Personificarea din versul „*La uşa ce se vaită prelung...*" creează o imagine auditivă sugestivă pentru agitaţia casei de odinioară, ecou abia perceput în momentul reîntoarcerii.

Casa are, ca orice loc, aerul ei vechi, dat de trecerea anilor: „*Mă-ntâmpină parfum închis şi greu*". Ceea ce emoţionează mai mult este invazia amintirilor care copleşesc prin farmecul lor.

Se recompun vechi imagini, încercându-se, neputincios, însă, ca într-un joc ciudat, retrăirea identică a celor întâmplate demult. Maturul îşi vede, cu teamă, profilul în dimensiunile de atunci: „*...paşi mărunţi şi şovăielnici de copil*". Sentimentul dominant al secvenţei este de melancolie, sugerat de epitetele „*pustii*", „*grele*", „*nalt*".

Opoziţiile create între timpul trăit şi cel prezent sunt dublate de tristeţea pe care fiecare om o încearcă când revine în locuri dragi: „*Era atât de-nalt plafonul scund / Şi uşile erau atât de grele / Când încercam să mă ascund / Ţinându-mi răsuflarea, după ele...*".

Poeta se simte copleşită de emoţie şi de singurătate. Povara amintirilor vibrează adânc şi cutremurător, vârsta de atunci, cea a copilăriei, având mirajul ei, greu de înţeles peste ani.

Proba de limba română la concursul de admitere la specializarea „Română – o limbă străină", Facultatea de Litere, Bucureşti, sesiunea septembrie 2006

Subiecte

Se dă următorul fragment:

„Cu Petrică, vă rog, am cerut. Cine îl caută? Matilda! Nu e acasă! Şi, pac, îmi închide telefonul în nas. Am sunat din nou. Trebuia să reacţionez. Ştiu sigur, i-am spus domnului avocat, că Petrică e acasă. Transmiteţi-i că nu accept comportarea lui şi fără să iau lucrurile în tragic, fiindcă ceea ce s-a întâmplat nu e o tragedie, este în primul rând din partea dumitale o necuviinţă că ai refuzat să intri la noi în casă, iar din partea lui un lucru pe care dacă nu-l explică imediat, să poftească totuşi mâine-dimineaţă, dacă nu chiar acum, să-şi ia lucrurile, fiindcă eu chem chiar în seara asta avocatul şi introduc divorţ. Nu accept să fiu eroină ridicolă de comedie. Şi, pac, i-am închis şi eu telefonul în nas."

(Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni*)

Se cer următoarele:

I. 1. Există în text propoziţii subiective? Dacă da, extrageţi-le. (3 p.)
2. Extrageţi din text două verbe care sunt la alt mod decât la indicativ şi un verb care este la alt timp decât la prezent; indicaţi modul verbelor extrase, respectiv timpul. (3 p.)
3. Analizaţi sintactic şi morfologic cuvintele subliniate. (3 p.)

II. 1. Analizaţi ca mod de formare următoarele două cuvinte din text: *comportare*, *fiindcă*, indicând procedeul de formare şi elementele constitutive. (2 p.)
2. Indicaţi câte un antonim pentru fiecare dintre cuvintele din text *ai refuzat*, *să intri*. (2 p.)
3. Există în text construcţii anacolutice? Dacă da, extrageţi un anacolut şi explicaţi în ce constă. (2 p.)
4. Ce forme de redare a vorbirii personajelor apar în text? Indicaţi mărci lingvistice specifice fiecărei forme. (3 p.)

Atenţie! Ambele puncte (I şi II) sunt obligatorii!

Barem

Cele două puncte (I şi II) vor fi notate cu câte 10 p., dintre care 1 p. se acordă din oficiu. Repartiţia punctelor este indicată şi pe foaia de examen, şi anume:

– 3 p. pentru I (1), câte 1 p. pentru fiecare propoziție;
– 3 p. pentru I (2), câte 1 p. pentru fiecare verb cu forma de mod / timp corect indicată;
– 3 p. pentru I (3), câte 1 p. pentru fiecare cuvânt corect și complet analizat;
– 2 p. pentru II (1), câte 1 p. pentru fiecare cuvânt corect analizat;
– 2 p. pentru II (2), câte 1 p. pentru fiecare antonim corect indicat;
– 2 p. pentru recunoașterea și explicarea corectă a unui anacolut (II 3);
– 3 p. pentru indicarea corectă a formelor de redare a vorbirii personajelor și pentru indicarea unor mărci specifice (II 4).

Precizări:
– La I (1), se va scădea câte 1 p. pentru fiecare propoziție incorect delimitată și pentru orice propoziție incorect extrasă.
– La I (2), se acordă 3 p. pentru extragerea și indicarea corectă a formei verbale (2 p. pentru formele modale și 1 p. pentru forma temporală; fiecare punct se acordă numai dacă sunt alese forme diferite de cele de indicativ, respectiv de prezent).
– La I (3), dacă analiza este parțial corectă (este corectă fie sintaxa, fie morfologia), se acordă numai 0,5 p. Se scad câte 0,25 p. pentru fiecare detaliu de analiză greșit indicat și pentru omisiuni.
– La II (1), dacă răspunsul este parțial (indicându-se numai procedeul, dar nespecificându-se elementele constitutive), se acordă pentru fiecare cuvânt numai 0,5 p.
– La II (3), se acordă 1 p. pentru recunoașterea și extragerea unei construcții anacolutice și 1 p. pentru explicarea corectă.
– La II (4), se acordă 2 p. pentru indicarea celor două forme de vorbire (monolog și „dialog în monolog"), câte 1 p. pentru fiecare formă.
– La II (4), se acordă 1 p. pentru indicarea a minimum 4 mărci.

Se scad câte 0,5 p. pentru fiecare greșeală de ortografie!

Rezolvare și comentarii

OANA UȚĂ BĂRBULESCU
Universitatea din București

I. 1. În text sunt trei propoziții subiective:
– „să reacționez"
– „ceea ce s-a întâmplat"
– „că ai refuzat"

Comentarii:
(*a*) Pentru calificarea corectă a subordonatelor subiective, este foarte importantă observarea regimului verbelor-centru:
– *trebuie* este impersonal și selectează deci o subordonată subiectivă conjuncțională. De remarcat faptul că *trebuie* impune propoziției subordonate o restricție conjuncțională (sunt admise conjuncția *să* și construcția cu conjunctivul) și una de topică (subiectiva cunoaște o așezare postpusă).

– *(nu) e o tragedie* şi, respectiv, *e o necuviinţă*, în care *a fi* este verb copulativ şi impersonal, construit cu propoziţii subiective (introduse prin pronumele relativ compus *ceea ce* şi conjuncţia simplă „nespecializată" *că*) şi cu numele predicative *o tragedie* şi *o necuviinţă*. De observat topica diferită a subordonatelor în aceste două cazuri: subiectiva introdusă prin pronumele relativ compus *ceea ce* este antepusă, iar cea introdusă prin *că* este postpusă, topică normală pentru subiectivele cu *că*.
(*b*) Pentru o segmentare corectă a subiectivelor, este obligatorie separarea pronumelui relativ compus *ceea ce* de conjuncţia subordonatoare cauzală *fiindcă* (*fiindcă / ceea ce s-a întâmplat...*, unde conjuncţia introduce o subordonată cauzală).
(*c*) Propoziţia *Cine îl caută?* este principală şi nu subiectivă, *cine* fiind pronume interogativ fără rol conectiv (de remarcat suita de propoziţii principale independente: *Cu Petrică... am cerut. Cine îl caută? Matilda! Nu e acasă!...* şi elipsa verbului predicativ (care îmbracă forma brahilogiei) în dialogul reprodus în stil direct neintrodus: *Cine îl caută? Matilda!*
(*d*) Propoziţia *să intri* nu este subiectivă, ci completivă directă, având ca regent verbul tranzitiv *ai refuzat* (cu valenţa de acuzativ nesatisfăcută în cadrul regentei).

I. 2. În afară de modul indicativ, în text apar conjunctivul *să reacţionez* (sau *să iau*, *să intri*, *să poftească*, *să ia*, *să fiu eroina*) şi imperativul *transmiteţi*.

Pe lângă timpul prezent, apar imperfectul *trebuia* şi perfectul compus *am cerut* (sau *am sunat*, *am spus*, *s-a întâmplat*, *ai refuzat*, *am închis*).

Comentarii:

În text apare un singur verb la imperativ, *transmiteţi*, în timp ce *rog* este la indicativ prezent, interpretarea lui drept imperativ constituind o greşeală (imperativul este un mod verbal care exprimă, prin forme de persoana a II-a singular şi plural, un îndemn, un ordin, o interdicţie etc.).

I. 3. Analiza sintactică şi morfologică a cuvintelor subliniate trebuia să cuprindă:
cine – subiect exprimat prin pronume interogativ, cazul nominativ;
lui ₹ atribut pronominal genitival exprimat prin pronume personal de persoana a III-a, numărul singular, genul masculin, cazul genitiv;
o tragedie – nume predicativ exprimat prin substantiv comun, genul feminin, numărul singular, articulat cu articolul nehotărât *o*, cazul nominativ.

Comentarii:
(*a*) În propoziţia *Cine îl caută?*, *cine* funcţionează ca pronume interogativ (fiind lipsit de rol conectiv), calitate ce explică apariţia lui într-o propoziţie principală (unde ocupă poziţia de subiect).
(*b*) *Cine* are flexiune restrânsă: înregistrează forme distincte în raport cu cazul: *cine / cui*, dar nu îşi schimbă forma după distincţiile de gen şi număr (ca urmare, pentru *cine*, genul şi numărul nu constituie criterii de flexiune). Categoria persoanei este circumscrisă la anumite specii de pronume, iar interogativele, printre care şi *cine*, nu fac parte dintre acestea.
(*c*) În exemplul dat, *o* este articolul nehotărât şi nu numeral. În funcţie de context, trebuie să se facă distincţia între *o* articol nehotărât (fără autonomie gramaticală) şi *o* numeral (autonom gramatical), ca în exemplele: *A cumpărat o casă mare. / A cumpărat*

o casă, două maşini, trei magazine. Când *o* este articol nehotărât, el nu funcţionează ca parte de vorbire de sine stătătoare şi nu are funcţie sintactică. Spre deosebire de această situaţie, când *o* este numeral, el funcţionează ca parte de vorbire şi inclusiv ca parte de propoziţie de sine stătătoare (ca urmare, are funcţie sintactică).
(*d*) *Lui* este pronume personal în cazul genitiv cu funcţia de atribut pronominal. Interpretarea acestei forme pronominale drept pronume posesiv şi atribuirea cazului dativ în loc de genitiv sau a funcţiei de atribut adjectival în loc de atribut pronominal reprezintă greşeli şi atrag de la sine depunctarea candidaţilor.

În română, construcţia cu pronume personal în genitiv reprezintă una dintre modalităţile de exprimare a relaţiei de posesie. Alături de aceasta, mai sunt înregistrate alte două construcţii sinonime: *comportarea sa* şi *comportarea-i*. Deşi cele trei construcţii sunt sinonime, determinanţii cu valoare posesivă (*lui*, *sa*, *-i*) sunt diferiţi în plan morfologic şi sintactic: *lui* este pronume personal în genitiv, în timp ce *sa* este adjectiv posesiv, acordându-se în gen şi număr cu regentul, de la care primeşte şi cazul, iar *-i* este pronume personal în dativ. *Lui* şi *-i* sunt atribute pronominale, în timp ce *sa* este atribut adjectival.
(*e*) În română, pronumele personal nu înregistrează la genitiv şi nominativ forma atonă, ca urmare, prezenţa în analiza determinantului în genitiv *lui* a sintagmei *formă neaccentuată* a dus la depunctarea candidaţilor.

II. 1. Cele două cuvinte sunt astfel formate în limba română:
comportarea – substantiv care poate fi explicat fie prin derivarea cu sufixul abstract *-re*, fie prin conversiunea infinitivului lung al verbului;
fiindcă – conjuncţie formată prin compunere; combinarea celor două unităţi, gerunziul *fiind* şi conjuncţia simplă nespecializată *că*, s-a realizat prin parataxă sau coordonare prin juxtapunere.

Comentarii:
(*a*) Deşi au fost acceptate ambele soluţii (respectându-se o anumită tradiţie şcolară), având însă în vedere că radicalul *comporta* este neologic, soluţia preferabilă este derivarea, şi nu conversiunea.
(*b*) Se impune observarea statutului de conjuncţie simplă al lui *fiindcă* în raport cu o conjuncţie compusă disociabilă cum este *ca... să*.

II. 2. Antonimul verbului *a refuza* este *a accepta*, iar al lui *a intra* este *a ieşi*.

Comentarii:
(*a*) De remarcat faptul că ambele perechi, *a refuza / a accepta* şi *a intra / a ieşi*, sunt constituite din antonime contrarii.
(*b*) Utilizarea adverbului negativ *nu*, care serveşte adesea la negarea predicatului unei propoziţii, nu constituie o modalitate de a desemna antonimele verbelor *a refuza* şi *a intra*, pentru că două cuvinte sunt antonime dacă au sensuri diametral opuse.

II. 3. În textul dat există două construcţii anacolutice. În ambele cazuri, anacolutul apare ca o discontinuitate sintactică în construcţia frazei.

În secvența *„Transmiteți-i că nu accept comportarea lui și fără să iau lucrurile în tragic, fiindcă ceea ce s-a întâmplat nu e o tragedie...*" este înregistrat primul anacolut. Intercalarea unor subordonate a dus la dezorganizarea logică și sintactică: raportul de coordonare anunțat de conectivul copulativ *și* (care implică o relație între propoziția principală *Transmiteți-i* și o altă principală sau, eventual, între completiva directă *că nu accept comportarea lui* și o altă completivă directă) nu este satisfăcut, pentru că ceea ce apare după *și* nu urmează modelul sintactic impus (ceea ce duce la pierderea legăturii logice).

În secvența *„iar din partea lui un lucru pe care dacă nu-l explică imediat, să poftească totuși mâine-dimineață... să-și ia lucrurile*" apare al doilea anacolut. Și în acest caz, intercalarea altor subordonate reprezintă o cauză a discontinuității sintactice și logice din cadrul frazei. Pronumelui relativ *(pe) care* (având rolul de a asigura legarea a două propoziții, așezând-o pe a doua într-o poziție de subordonare) nu îi corespunde o atributivă (aceasta lipsind din text). Deși legat de un antecedent din regentă (*un lucru*), pronumele relativ nu introduce totuși o atributivă.

II. 4. În text apar două forme de redare a vorbirii personajelor. Pe de o parte, monologul adresat, care cunoaște aceleași particularități de expresie ca monologul dramatic și care se opune celui interior, pe de altă parte, dialogul reprodus în stil direct neintrodus („dialog în monolog").

Monologul adresat se caracterizează – din punct de vedere formal – prin câteva trăsături: accentul este pus pe locutor, de aici folosirea preferențială a persoanei I (exprimată prin pronume, *eu*, *îmi*, sau inclusă în desinențele verbale *am sunat*, *să reacționez*, *să iau* etc.), sunt utilizate interjecții, având rolul de a exprima diferite reacții afective (*pac* înregistrează două ocurențe) și apar structurile anacolutice (mărci ale oralității).

Cât privește dialogul reprodus în stil direct neintrodus, acesta prezintă caracteristicile unei structuri adresative: utilizarea persoanei a II-a, exprimată prin pronume (*dumitale*, *vă*) sau inclusă în desinențele verbale (*transmiteți*, *ai refuzat*, *să intri*), selectarea imperativului (*transmiteți*) sau a conjunctivului cu valoare de imperativ (*să poftească*). Se adaugă apoi alte două caracteristici lexicale și intonaționale specifice stilului direct: prezența pronumelui interogativ și a propozițiilor exclamative și interogative.

*

Tudor Arghezi despre... partidele politice

Lumea începe în fiecare an, cel puțin o dată, cu partidul sosit cel din urmă. El rezuma aspirațiile și plătea o masă cu discursuri. Apoi, intra și el în fenomenul tomatelor, pepenilor și ouălor. Dacă viața n-ar fi fost o rotație neîncetată, este adevărat că monotonia caracteristică a regiunilor câmpenești din Kuty ar fi făcut pe locuitori să caște urât. Când nu merge negoțul, merge politica, și între Șoseaua Portocalelor și Aleea Parlamentului, aflau, la nevoile lor, un surogat.

(Tudor Arghezi, *op. cit.*, p. 115)

Proba de limba română la concursul de admitere la specializarea „Relații internaționale și studii europene", Facultatea de Litere, București, sesiunea septembrie 2006

Subiecte

Se dă textul:

„Aceasta ar însemna să se dea oamenilor încă o dată iluzia unei comedii care se joacă în această țară, ar însemna să facem să se creadă că toate acestea sunt numai vorbe. [...] Cu totul altfel ar fi ca guvernul să provoace iertarea, uitarea pe cale legală".

I. (*a*) Să se extragă din text și să se rescrie propozițiile subiective, completive directe și predicative (dacă ele există) și să se precizeze termenul regent al fiecăreia. (Caracterizarea propozițiilor după diferite criterii nu este necesară.)
(*b*) Să se analizeze numele predicativ sau numele predicative (dacă sunt mai multe).
(*c*) Să se aleagă din text un cuvânt în cazul dativ și altul în cazul genitiv și să se precizeze funcția sintactică a acestora (fără a face analiza morfologică).
(*d*) Să se aleagă din text două cuvinte care să aibă un omonim în limba română și să se ilustreze sensul fiecărui omonim prin câte un exemplu.

II. (*a*) Indicați patru antonime diferite pentru adjectivul drept și ilustrați sensul fiecărui antonim prin câte un exemplu.
(*b*) Rescrieți următoarele enunțuri, corectând greșelile de orice fel:

- Psihologii sunt de părere că jurnalele intime ale copiilor nu este bine să fie citite fără accepția copilului; altfel, pot apărea repercursiuni serioase.
- Multă vreme s-a crezut că această plantă este un panaceu universal.
- Primăria nu a eliberat autorizații pentru implementarea chioșcurilor în această zonă.
- Vor trebui odată să dea socoteală, pentru că este vorba aici de genocid economic.
- Este un sportiv foarte bun, chiar dacă nu are un pedigri deosebit.
- Pentru a ieși din acest marasm economic există mai multe alternative care ar trebui examinate atent.
- Schimbarea vremii se datorează avansului unei mase de aer mai rece și mai umed.

(*c*) Construiți enunțuri potrivite pentru fiecare cuvânt din următoarele perechi lexicale: *virtuos – virtuoz, a apropia – a(-și) apropria.*
(*d*) Comentați mijloacele lingvistice folosite pentru obținerea efectului umoristic în următoarele enunțuri:

1. Controlul lui Gingăraș la F.R.F. – inspecție la un picior de lemn (titlu de articol).

2. E vorba de Etno TV, pe care Prigoană cică deja vrea s-o mărite c-un chiabur în parai, că-i mănâncă degeaba mălaiu' și se ține numa-n șezători și țâpurituri cu flăcăii din sat (articol semnat *Prigoana după aur*).
(*e*) Indicați câte un sinonim din fondul vechi al limbii pentru cuvintele scrise cursiv și câte un sinonim neologic pentru cuvintele subliniate din textul care urmează:

Partea *dezagreabilă* a vieții nu-mi fusese niciodată dezvăluită, *protejată* fiind de singurătate, așa că am putut păstra o neștiință în privința multor lucruri.

Barem

I. Se acordă 10 puncte, din care:

(*a*) 5 puncte pentru identificarea corectă a propozițiilor și precizarea termenului regent;

(*b*) 1 punct pentru analiza corectă a celor două nume predicative;

(*c*) 2 puncte pentru precizarea corectă a funcțiilor sintactice;

(*d*) 1 punct pentru omonime și ilustrarea lor corectă;

(*e*) 1 punct din oficiu.

II. Se acordă 10 puncte, din care:

(*a*) 2 puncte pentru identificarea și ilustrarea antonimelor;

(*b*) 2 puncte pentru identificarea și corectarea celor opt greșeli;

(*c*) 2 puncte pentru corecta ilustrare a paronimelor;

(*d*) 2 puncte pentru comentarea mijloacelor lingvistice;

(*e*) 1 punct pentru identificarea corectă a sinonimelor;

(*f*) 1 punct din oficiu.

Obs.: *Se scade câte 1 punct pentru fiecare greșeală de ortografie. Nota finală rezultă din media aritmetică a notelor obținute la subiectul I și la subiectul II.*

Rezolvare și comentarii

CAMELIA UȘURELU
Universitatea din București

I. (*a*) În text există două propoziții subiective, două predicative și o subordonată completivă directă.

• „*că toate acestea sunt numai vorbe*" – propoziție subordonată subiectivă, are ca element regent verbul reflexiv impersonal la diateza pasivă *să se creadă*, raportul de subordonare este realizat prin conjuncția subordonatoare *să* (1 punct);

• „*ca guvernul să provoace iertarea, uitarea pe cale legală*" – propoziție subordonată subiectivă, are drept termen regent verbul contextual impersonal *ar fi*, raportul de subordonare se realizează prin locuțiunea conjuncțională *ca... să* (1 punct);

• „*să se dea oamenilor încă o dată iluzia unei comedii*" – propoziție subordonată predicativă, are ca regent verbul copulativ *ar însemna*, raportul de subordonare se realizează prin conjuncția subordonatoare *să* (1 punct);

• „*să facem*" – propoziție subordonată predicativă, are ca regent verbul copulativ *ar însemna*, raportul de subordonare se realizează prin conjuncția subordonatoare *să* (1 punct);

• „*să se creadă*" – propoziție subordonată completivă directă, are ca regent verbul tranzitiv *să facem*, raportul de subordonare este realizat prin conjuncția subordonatoare *să* (1 punct).

Comentarii:

(*1*) Când se cere să se precizeze *termenul regent* al unei subordonate, nu trebuie specificat numărul propoziției regente (de ex.: Completiva directă *„să se creadă"* este subordonată propoziției 5), ci cuvântul din regentă căruia îi este subordonată propoziția respectivă (de ex.: Completiva directă *„să se creadă"* este subordonată verbului tranzitiv *să facem*).

(*2*) Propoziția *„să se dea oamenilor încă o dată iluzia unei comedii"* este predicativă, fiind cerută de verbul copulativ *ar însemna* din regentă. Pronumele demonstrativ *aceasta* este subiectul verbului *ar însemna*, nu este un nume predicativ antepus.

(*3*) Propoziția *„să facem"* este tot predicativă, nu subiectivă, cum a fost greșit calificată de unii candidați, verbul regent *ar însemna* fiind o reluare a verbului din prima propoziție și având, ca atare, subiectul *aceasta*.

(*4*) Elementul de relație prin intermediul căruia se realizează raportul de subordonare al ultimei propoziții subiective (*„ca guvernul să provoace iertarea, uitarea pe cale legală"*) este locuțiunea conjuncțională *ca... să*. Necunoașterea acesteia a generat segmentarea incorectă a subordonatei, prin introducerea cuvintelor *„ca guvernul"* în regenta *„cu totul ar fi"*.

(*5*) Greșeli de segmentare s-au întâlnit, în cazul ultimei propoziții, și din cauza interpretării sintactice greșite a elementului *uitarea*. Acesta nu este un complement direct (coordonat cu *iertarea*), de aceea nu se poate considera că *„uitarea pe cale legală"* ar fi o propoziție eliptică de predicat. Cuvântul *uitarea* este un atribut apozițional, care explică termenul regent (*iertarea*, adică *uitarea pe cale legală*) și trebuie, prin urmare, inclus în aceeași propoziție cu acesta.

(*6*) În cazul propozițiilor segmentate greșit, nu se mai acordă punctajul!

(b) În text există două nume predicative: (*numai*) *vorbe* și *altfel*.

- *(numai) vorbe* = nume predicativ exprimat prin substantiv comun simplu, genul feminin, numărul plural, cazul nominativ, nearticulat, precedat de semiadverbul (adverbul fără funcție sintactică) restrictiv *decât* (0,50 puncte);
- *altfel* = nume predicativ exprimat prin adverb de mod, fără grad de comparație (0,50 puncte).

Comentarii:

Unii candidați au analizat greșit cel de-al doilea nume predicativ, considerând că adverbul *altfel* este la gradul superlativ absolut. În realitate, *cu totul* nu este un formant al superlativului, ci este o locuțiune adverbială de mod cu funcție de complement circumstanțial de mod, având ca regent adverbul *altfel*.

(c) În text există un cuvânt în cazul genitiv și unul în dativ:

- *unei comedii* = substantiv în cazul genitiv, îndeplinește funcția de atribut substantival genitival (1 punct);
- *oamenilor* = substantiv în cazul dativ, are funcție de complement indirect (1 punct).

Comentarii:

Chiar dacă nu se cere analiza morfologică a cuvintelor în genitiv sau dativ, trebuie înregistrată întâi partea de vorbire în cazul respectiv şi apoi precizată funcţia ei sintactică. Rezolvările de tipul: *atribut substantival genitival în cazul genitiv*, respectiv *complement indirect în dativ* sunt incorecte pentru că se atribuie o caracteristică morfologică unei funcţii sintactice (unei părţi de propoziţie) şi nu unei părţi de vorbire.

(*d*) Pentru ilustrarea relaţiei de omonimie, s-au admis cuvintele: *ar*, *cale*, *care*, *dată*, *o*.

- *ar*: (0,50 puncte)

Îmi ar pământul cu plugul (*ar* = forma de indicativ prezent, persoana I singular a verbului *a ara*).

Terenul are suprafaţa de un ar (*ar* = unitate de măsură pentru suprafaţă).

Ar merge să-i ceară iertare, dar îi e teamă (*ar* = auxiliar de condiţional prezent pentru persoana a III-a)

- *cale*: (0,50 puncte)

A ales calea cea dreaptă (substantiv la singular, pluralul este *căi*; are sensul „drum").

Am cumpărat trei cale pentru aniversarea Alexandrei (substantiv la plural, singularul este *cală*; sensul este „plantă decorativă, una dintre frunze, de culoare albă, răsucită în formă de cornet, înconjoară inflorescenţa").

Îi place să se ascundă în calele navelor ancorate în port (substantiv la plural, singularul este *cală*; sensul este „încăpere situată în fundul unei nave şi destinată încărcăturii acesteia").

Se puteau folosi, pentru exemplificare, şi cuvintele:

- *care*:

Fata care a obţinut bursa este sora Mariei (*care* = pronume relativ simplu).

În depărtare, se zăreau trei care cu fân (*care* = pluralul substantivului *car*).

- *dată*:

15 august este o dată importantă în calendarul ortodox (*dată* = substantiv).

Fetiţa dată spre adopţie are trei luni (*dată* = adjectiv provenit din participiul verbului *a da*).

- *o*:

Am o pisică şi doi câini (*o* = numeral cardinal).

O, ce bine-mi pare că te întâlnesc! (*o* = interjecţie).

Îmi place să beau o cafea bună din când în când (*o* = articol nehotărât, feminin, singular).

Comentarii:

S-a făcut, de foarte multe ori, confuzie între omonime (cuvinte cu aceeaşi formă şi aceeaşi pronunţare, dar cu sens diferit) şi omografe (cuvinte cu aceeaşi formă, dar cu pronunţare diferită şi cu sens diferit) sau cuvinte polisemantice (cuvinte cu mai multe sensuri). De aceea nu sunt admise exemple de tipul: *comédie* şi *comedie* (care sunt

omografe) sau *a însemna* cu sensurile „a face însemnări, a nota" şi „a reprezenta" (care este polisemantic).

II. (*a*) Antonimele adjectivului *drept* sunt: *1. nedrept, incorect; 2. strâmb; 3. stâng; 4. ocolit, cotit, ocolitor, sinuos.*

Exemple: *Hotărârea judecătorului a fost nedreaptă* (0,50 puncte).

Nu era niciun copac drept în livada bunicului, toţi erau strâmbi (0,50 puncte).

Mă doare piciorul stâng (0,50 puncte).

Preferă să meargă pe un drum ocolit ca să nu întâlnească pe nimeni (0,50 puncte).

(*Defileul nu era drept ca o linie, era sinuos ca un şarpe.*)

Comentarii:

Pentru a rezolva corect acest subiect este necesar ca antonimele să fie din aceeaşi clasă morfologică cu adjectivul *drept*. Nu se iau în calcul exemplele în care antonimele au valoare adverbială (*A fost condamnat pe nedrept*; *Se uită strâmb la mine* etc.).

(*b*) • Psihologii sunt de părere că jurnalele intime ale copiilor nu este bine să fie citite fără acordul / acceptul copilului; altfel, pot apărea repercusiuni serioase (2 × 0,25 = 0,50 puncte). Prima greşeală constă în confuzia care există între *accepţie* (=„înţeles, sens al unui cuvânt") şi *accept* (= „acord, acceptare, încuviinţare"). A doua greşeală din acest enunţ se datorează ortografierii incorecte a cuvântului repercusiune (în text apare repercursiune).

• Multă vreme s-a crezut că această plantă este un panaceu / remediu universal (0,25 puncte). Panaceu universal este un pleonasm, prin *panaceu* înţelegem „un medicament care vindecă orice boală, deci un remediu universal".

• Primăria nu a eliberat autorizaţii pentru amplasarea chioşcurilor în această zonă (0,25 puncte). În acest enunţ este incorect utilizat cuvântul implementare (= „acţiunea de a implementa, adică de a pune ceva în practică, în funcţiune"), în locul cuvântului amplasare (= „aşezarea, fixarea unei maşini, a unei instalaţii etc. într-un anumit loc").

• Vor trebui odată să dea socoteală, pentru că este vorba aici de dezastru economic (0,25 puncte). Este greşit folosit termenul genocid (= „crimă comisă cu intenţia de a distruge un grup uman, naţional, etnic etc.").

• Este un sportiv foarte bun, chiar dacă nu are un palmares deosebit (0,25 puncte). Se face aici confuzie între pedigri (= „genealogie a unui animal domestic (reproducător) de rasă") şi termenul palmares (= „totalitatea succeselor / victoriilor înregistrate de un sportiv").

• Pentru a ieşi din acest marasm economic există mai multe soluţii care ar trebui examinate atent (0,25 puncte). În acest enunţ, este greşit utilizat cuvântul alternative (*alternativă* = „posibilitatea de a alege între două soluţii, între două situaţii care se exclud").

• Schimbarea vremii se datorează avansării / înaintării unei mase de aer mai rece şi mai umed (0,25 puncte). Se remarcă folosirea incorectă a termenului avans (= „plată anticipată a unei părţi dintr-o sumă curentă datorată ca retribuţie sau salariu"), în locul termenului avansare (= „înaintare").

(c) *Personajul pe care îl joacă este cinstit, fără defecte, plin de calități, adică este un om virtuos* (0,50 puncte). *Concertul de la Sala Palatului ne-a dovedit, încă o dată, că Gheorghe Zamfir este un adevărat virtuoz al naiului* (0,50 puncte). *Și-a apropiat urechea de ușă și a încercat să audă ce se vorbea în cealaltă încăpere* (0,50 puncte). *Și-a apropriat terenurile și casa fratelui său* (0,50 puncte).

Comentarii:

Acest subiect a ridicat probleme multora dintre candidați. Majoritatea acestora au dat exemple care nu evidențiau sensul paronimelor (de ex.: *Ion este un om virtuos*) și nu au obținut punctajul.

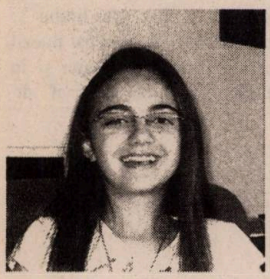
Sensul paronimelor era: *virtuos* = „înzestrat cu multe virtuți"; *virtuoz* = „persoană care stăpânește în mod deosebit tehnica unei arte"; *a apropia* = „a duce, a aduce, a așeza un lucru mai aproape de cineva sau de ceva"; *a(-și) apropria* = „a-și însuși un lucru străin".

(*d*) Titlul de articol (*1*) are la bază parafrazarea expresiei populare „frecție la un picior de lemn", utilizată cu scopul de a demonstra inutilitatea controlului efectuat de Gingăraș la Federația Română de Fotbal. Efectul umoristic se datorează contaminării celor două expresii, *a face frecție* și *a face inspecție*.

În cel de-al doilea text, se discută concret despre un canal TV (Etno), având ca specific promovarea folclorului și a obiceiurilor sătești, al cărui patron este Silviu Prigoană. Pentru că postul pare nerentabil („îi mănâncă degeaba mălaiu'"), autorul articolului recurge la o personificare: Etno TV este văzut ca o fată de la țară al cărei părinte (patron) vrea „s-o mărite" (s-o vândă) cu cineva înstărit („chiabur în parai"). Dat fiind specificul canalului TV, se face apel la obiceiuri de la sat („șezători", „ țâpurituri"). Textul este ironic, autorul utilizează elemente de limbă vorbită și populară („cică", „chiabur", „parai", expesiile populare „a mânca degeaba mălaiul", „a se ține în șezători"), care evocă aceeași atmosferă de sat. Articolul este semnat „Prigoana după aur", numele patronului Prigoană fiind combinat cu expresia cunoscută „goana după aur", ceea ce reprezintă un alt mijloc de realizare a comicului. (2 puncte)

(*e*) Sinonime din fondul vechi: *dezagreabilă* = *neplăcută* (0,25 puncte); *protejată* = *apărată, ocrotită* (0,25 puncte). Sinonime neologice: *singurătate* = *solitudine* (0,25 puncte); *neștiință* = *ignoranță* (0,25 puncte).

Alexandra Anton



Este elevă în clasa a VI-a la Şcoala Internaţională „Mark Twain", Voluntari, Ilfov. A obţinut premii la diferite concursuri: de limba şi literatura română – „Ionel Teodoreanu" (Iaşi), de creaţie literară – „M. Eminescu" (în cadrul şcolii), de ortografie – „Ştii să scrii corect?" (Brăila), de matematică – „Grigore Gheba" (Bucureşti) etc.

Inteligentul Allan Pease spunea:

Bărbatul, mai puţin decât femeia...
Poate conversa!
Bărbaţii, voi 10.000 cuvinte voi rostiţi,
Femeile, în schimb, de două ori mai mult...
Vorbiţi!
Atenţie distributivă ele stăpânesc,
Bărbaţii două lucruri în acelaşi timp...
Nu săvârşesc!
Iar seara, dup-o zi de muncă grea,
Cu spor ea povestirea începea...
Dar el, cam plictisit un mormăit scotea:
„Da, draga mea..."
Şi când la mijlocul enunţului ea subiectul...
Îl schimba!
Capul confuz ascultătorul îl clătina...
(Deşi el mai nimic nu pricepea)
Şi subiectul ea mereu îl răsucea,
Eforturi supraomeneşti, chiar, de făcea...
El nici o vorbă nu înţelegea!
În armonie, acea familie trăia...
(„Da, draga mea...")

Lavinia-Elena Ivan

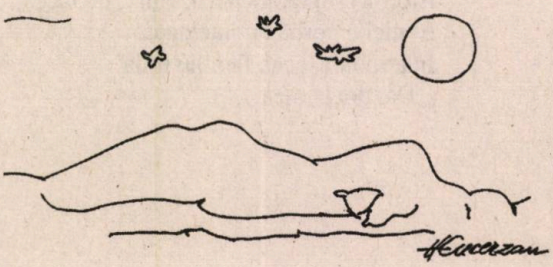
Este elevă în clasa a XII-a la Colegiul Dobrogean „Spiru Haret" din Tulcea. A obținut premii la diferite concursuri de creație literară și mențiuni la olimpiadele școlare de limba și literatura română și de istorie. A publicat poezii în revistele liceelor din Tulcea și Buzău și în volumul *Înaripare* (cu o postfață de prof. dr. Tudor Opriș).

În timp ce dormeai

Ieri, în timp ce dormeai,
mă îndrăgosteam de tine.

Nu te trezi.
Dezbracă-te de corp,
apoi dă-mi mâna și te voi lua cu totul,
în noaptea unei dimineți de cafea.
Știi cât e ceasul?
e dimineață fără ceva,
e un soare care stă să răsară,
stă de mult timp,
te-așteaptă pe tine.

Ieri, în timp ce dormeai,
nu te-am mai auzit respirând;
sufletul mi-a încremenit
de la o bătaie de vânt,
ți-am simțit pulsul,
să văd cine sunt,
ai tresărit, am expirat.
Am mâinile reci, știu,
scuză-mă, te-am deranjat;
Culcă-te la loc!



Violeta Olteanu

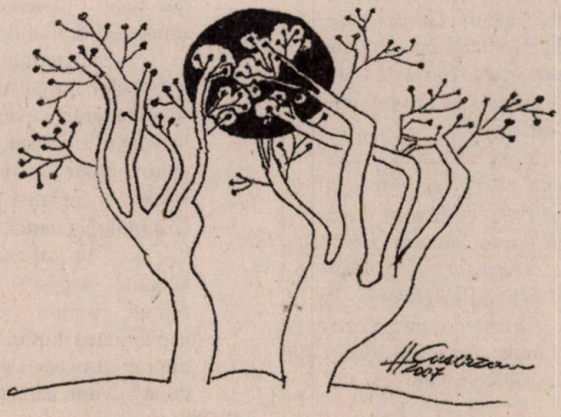
S-a născut la 25 septembrie 1988 la Medgidia. Este elevă la Liceul Teoretic „Nicolae Bălcescu" din localitate. A obținut premii la concursuri de poezie – „Metamorfoze", „Aripi de dor" – și premiul special la „Zilele francofoniei", 2006.

Uitare

Am uitat cum e să iubești tăcerea
Cum să-i mângâi gândul și cum s-o împletești
Și-apoi s-o faci șal, la gât s-o potrivești,
Să o săruți și să-i dorești căderea.

S-o strângi încet în palmă și-apoi înfiorat
Să muști din ea sălbatic! Să negi că ai gustat.
Să îi ciopleşti cuvinte pe care le scrii
Pe trupuri de luceferi din nopțile pustii,

Să sorbi din nebunia cuvintelor uitate
Și gândul ei tăcut să-ți scuture durerea...
– Dar am uitat cum e să iubești tăcerea,
Cum să închizi cuvântul în ceruri despuiate –



MARIUS SALA

Aventurile unor cuvinte româneşti

Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, vol. I, 2005, 272 p.; vol II, 2006, 246 p.

Am început să scriu cu teamă despre această carte. Nu din cauza titlurilor care-l încununează pe autorul ei (vicepreşedinte al Academiei, director al Institutului de Lingvistică), ci de teama de a da greş. Nu poţi să scrii o lucrare lingvistică de popularizare decât cu nerv, spunea domnul Sala în urmă cu câteva zile, în legătură cu o nouă colecţie, „Viaţa cuvintelor", pe care o plănuieşte. Prin urmare, cum trebuie să scrii când încerci să popularizezi o carte pentru marele public? De două ori cu nerv sau, pur şi simplu, cu afecţiune?

Cele două volume ale cărţii sunt rezultatul rubricii *Istoria cuvintelor româneşti* ţinute zilnic de autor la TVR Cultural din credinţa că „istoria cuvintelor este, fără îndoială, domeniul cel mai interesant al lingvisticii pentru marele public" (I, p. 7) şi că „lingviştii trebuie să se implice în acţiunea de difuzare a cunoştinţelor privind istoria limbii ţării în care trăiesc" (I, p. 7). Păstrând stilul narativ, accesibil al expunerii televizate, autorul face referiri interesante la fapte romanice şi se raportează permanent la sursele bibliografice existente, uneori cu detaşare (la dicţionare şi tratate), alteori cu afecţiune (la lucrările profesorilor săi, Iorgu Iordan, Al. Rosetti – invocat deseori pentru preferinţele culinare – şi Al. Graur).

Structura celor două volume, apărute la distanţă de un an (primul fiind reeditat împreună cu al doilea, ca urmare a epuizării tirajului) este aceeaşi: în prima parte, *Probleme generale*, sunt abordate aspecte teoretice privind etimologia, iar în partea a doua, *Cuvinte*, sunt prezentate „aventuri" ale unor cuvinte alese din diverse domenii şi sfere semantice.

Problemele teoretice discutate în volumul întâi, însoţite de fiecare dată de exemple interesante şi clare sunt: etimologia directă şi etimologia îndepărtată, prezentată metaforic, în stilul lui Al. Graur, sub forma „cuvintelor călătoare" (*mausoleu, cafea, jupă*); etimologii trăsnite (date de grecii antici, care credeau că *homo* „om" vine de la *humus* „pământ", dar şi de reprezentanţii Şcolii Ardelene, în *Lexiconul de la Buda*, în care se demonstrează că lat. *forceps* a stat la originea lui *cleşte*, împrumutat din vechea slavă); apariţia cuvintelor, explicată în termeni de cerere şi ofertă, uzura şi dispariţia unor cuvinte (fie ca urmare a îmbătrânirii lor, fie din cauza omonimiilor neacceptate de limbă); împrumutul lexical, strâns legat de istoria societăţii; dubletele etimologice (*pământ–paviment, subţire–subtil*); relaţiile dintre cuvintele moştenite şi cele împrumutate; anecdote lingvistice despre nume comune care provin din nume proprii: geografice (*astrahan*), de femei (*şarlotă*), Maria (*marionetă, marijuana*), inventatori (*amper, watt*), personaje literare (*donjuan, huligan*); capcane etimologice; împrumuturile aparente, în cazul cărora se împrumută radicalul şi / sau sufixul (*ferăstrău* – baza şi sufixul sunt de origine maghiară, dar cuvântul este format pe teren românesc); false împrumuturi din maghiară (precum *cergă* şi *canaf*, luate de maghiară din română), cuvinte cumane, turceşti, aztece, quechua, japoneze, şvăbeşti; cuvinte româneşti în limbile vecine.

Criteriului etimologic de selecţie a faptelor lingvistice i se adaugă şi cel sociocultural: cuvinte referitoare la corp şi la funcţiile organelor corpului, nume de culori, nume de mâncăruri (moştenite din latină), mâncăruri şi dulciuri de Crăciun, terminologia nautică.

În volumul al II-lea, se dezvoltă anumite aspecte teoretice discutate în primul volum şi se adaugă altele: ospitalitatea limbii române; derivaţia sinonimică (procedeu definit de Iorgu Iordan – două cuvinte care au acelaşi înţeles propriu

devin sinonime şi prin înţelesul figurat, metaforic, al unuia dintre ele – şi ilustrat, de exemplu, de verbul *a arde*); pletora semantică, adică numărul mare de sensuri ale aceluiaşi cuvânt; formulele ritmate analizate tot de Al. Graur (*talmeş-balmeş, ceac-pac, sorcova-morcova*); metafora, mai ales cea împietrită (*gura sacului, buza oalei*); cuvinte databile exact (*vandalism, camembert*), lexicul panromanic (cuvintele moştenite din latină de toate limbile romanice: *care, a avea, părinte, câmp, vacă*); împrumuturile din franceză; nume de persoană cu etimologie îndepărtată.

Acelaşi criteriu sociocultural îl determină pe autor să se ocupe de teme precum: creştinismul şi limba latină; nume interzise, diferite de la o limbă la alta – *Necuratul, lelele* –; nume de animale (de origine latină); nume de mâncăruri româneşti, turceşti, franţuzeşti, greceşti, germane, cu origine necunoscută; nume de păsări (de curte şi sălbatice) moştenite din latină; zilele săptămânii.

Lista de *Cuvinte*, ordonate alfabetic, nu cuprinde explicaţii etimologice seci, ci adevărate „aventuri" ale unor cuvinte, prezentate nu numai din punct de vedere lingvistic, ci şi social şi istoric, autorul făcând numeroase divagaţii utile pentru cultura generală a oricui. Astfel, de exemplu, de la prezentarea verbului *a contempla*, autorul ajunge să explice cuvântul *templier(i)* – „ordin de călugări militari din Evul Mediu", creat în secolul al XII-lea la Ierusalim pentru apărarea pelerinilor creştini din Ţara Sfântă – prin faptul că aceştia s-au instalat aproape de locul unde fusese înainte templul evreilor, distrus de romani.

Foarte interesante sunt explicaţiile etimologice pentru substantive comune care au la bază nume proprii: *balamuc* are la origine numele localităţii *Malamuc* (pronunţat greşit), aflată la 40 km nord de Bucureşti, cunoscută datorită schitului *Malamuci*, care a adăpostit bolnavi mintal până în 1845, când au fost mutaţi la mănăstirea Mărcuţa; foarte puţini ar face legătura între *bagdadie*, termenul moldovenesc învechit pentru „tavan", pe care româna l-a luat din turcă, aceasta, la rândul ei, luându-l din arabă, şi numele oraşului *Bagdad*, în care se recunosc formanţii *bag* „cer" şi *data* „dat de Dumnezeu"; şi mai puţini s-ar gândi că substantivul *siluetă* are la origine numele unui om politic francez, Étienne de Silhouette, ministru al finanţelor căzut în dizgraţie, de unde şi expresia *à la silhouette* „lucru făcut prost, incomplet", de aici până la sensul actual drumul nefiind greu de imaginat.

Nici etimologia unor toponime nu este lipsită de interes. Pentru *Bărăgan*, autorul acceptă explicaţia etimologică recentă a lui Vl. Drimba, care arată că este vorba de un toponim de origine cumană, traductibil prin „câmpia vijeliilor", „câmpie bătută de vijelii, de furtuni". Tot de origine cumană sunt şi alte două toponime sudice: *Teleorman* „pădure deasă", literal „pădure nebună", şi *Caracal* „cetate neagră".

Evoluţiile semantice surprinzătoare constituie un domeniu savuros al cărţii: *alcool*, aparţinând terminologiei chimice, este un cuvânt de origine arabă, care însemna la origine „fard pentru ochi"; *muşchi* provine din diminutivul latinesc *musculus*, creat de la *mus* „şoarece, şobolan", evoluţia de sens explicându-se metaforic, pe baza asemănării dintre mişcarea unui şoricel şi contracţiile muşchiului; în fine, două înnobilări semantice – *a desfăta* este un derivat de la verbul latinesc *foetere* „a mirosi urât, a face silă", cu un prefix indicând sensul contrar, deci „a face plăcere", iar *a dezmierda* provine dintr-o formă neatestată **dismerdare*, derivat de la *merda* „excremente", moştenit de toate limbile romanice, evoluţia de sens fiind, probabil, „a curăţa un copil de excremente", „a mângâia un copil pentru a-l face să tacă în timp ce este curăţat", „a mângâia".

Alt aspect mai puţin prezent în mintea vorbitorilor nespecialişti este reprezentat de cuvinte pe care româna le-a dat altor limbi: *borcan*, împrumutat de română din maghiară, a fost transmis, prin Oltenia, în bulgară; *brânză*, a cărui origine este mult discutată, cel mai mulţi considerându-l un cuvânt de origine traco-dacă, a fost preluat din română de limbile:

neogreacă, sârbă, slovenă, polonă, cehă, maghiară, ţigănească. Utile sunt şi informaţiile referitoare la primele atestări ale unor cuvinte (uneori, extrem de târzii): *flăcău* la G. Coşbuc, *derbedeu* la I. Creangă.

O carte cuprinzând nenumărate poveşti savuroase din viaţa cuvintelor, prezentate şi cu nerv, şi cu afecţiune...

ADINA DRAGOMIRESCU

NICOLAE ANDREI

Dicţionar ortografic şi explicativ de nume proprii greco-latine

Călăraşi, Editura Agora, 2006, 197 p.

Colegul nostru din Călăraşi, profesorul Nicolae Andrei, s-a remarcat în domeniul lexicografiei cu un *Dicţionar etimologic de termeni ştiinţifici (Elemente de compunere greco-latine)*, 1987 (ediţia a 2-a, revăzută şi adăugită, 2003), pentru care a primit în 1990 premiul „Timotei Cipariu" al Academiei Române. De atunci şi până în prezent, lungul său drum de 20 de ani a fost jalonat cu foarte multe studii şi articole de interes lingvistic, istoric şi filologic, precum şi cu câteva importante lucrări lexicografice, extrem de utile pentru învăţământul românesc, dar şi pentru lingvistica noastă, şi anume: *Dicţionar ortografic de nume proprii geografice compuse* (2000), *Dicţionar de locuţiuni, expresii şi sintagme româneşti* (2004) şi recentul *Dicţionar ortografic şi explicativ de nume proprii greco-latine* (2006), despre care va fi vorba în continuare.

Ni se întâmplă adesea, când vrem să aşternem pe hârtie un nume propriu grec sau roman, să şovăim o vreme, căci nu de puţine ori am avut sub ochii noştri mai multe grafii pentru unul şi acelaşi nume de loc, personaj, scriitor ş.a. Ne întrebăm, de pildă, cum se numeşte corect autorul *Eneidei: Vergil, Virgil, Vergiliu, Virgiliu, Vergilius, Virgilius?* Întrucât nu ne este totuna ce impresie lasă scrisul nostru, începem să căutăm febril prin dicţionare, prin lucrări normative, prin aparatul critic al unor ediţii din operele autorului respectiv etc. În biblioteci vom găsi, pe copertele unor traduceri româneşti, cel puţin trei variante ale numelui poetului latin: *Vergiliu, Virgiliu* şi *Publius Vergilius Maro*. Problema noastră nu este rezolvată prin faptul că trei traducători au optat fiecare pentru o altă grafie. Abia un dicţionar ca acela al lui Nicolae Andrei ne lămureşte cum stau lucrurile, informându-ne că, în acest caz, *toate cele trei forme sunt literare*, primele două fiind tradiţionale, *adaptate*, a treia fiind forma *originară*, latinească, utilizată când numele este enunţat în întregime (iar dacă e vorba de hidronime, mitonime, toponime etc., ea poate fi întrebuinţată în lucrări de specialitate). În cazul unui nume propriu grecesc, precum, bunăoară, toponimul *Citera, Cythera, Kythere*, prima grafie – cea din titlul articolului – este tradiţională, a doua e forma latinizată, iar a treia – forma obţinută prin transliterarea numelui propriu grecesc, toate trei fiind, şi în acest caz, literare.

Adoptarea unor asemenea criterii pentru scrierea numelor proprii greco-latine explică şi scrierea corectă a unor derivate de la ele. Dăm două exemple: *apolinic* şi *dionisiac* (nu *dionisic*, cum scrie Lucian Blaga în *Fenomenul originar* cu referire la cele două principii metafizice cu care operează tânărul Nietzsche în *Naşterea tragediei*), ambele provenind de la variantele adaptate ale unor nume greco-latine: *Apolo* şi *Dionisos* (observăm că autorul respinge, în cazul celui din urmă, varianta desuetă *Dionisiu*, recomandată totuşi de DOOM[1]). Celelalte două variante (latinizată şi transliterată din greacă) ale acestor nume sunt *Apollo, Apollon*, respectiv *Dionysus, Dionysos*. Aşadar, putem scrie *Apolo* sau *Apollo*, dar nicidecum cu doi *p*, cum am văzut în titlul unei cărţi editate undeva în vestul României, discreditându-l din start pe autor.

Când optăm pentru o anumită grafie, pentru un anumit criteriu, este recomandabil să fim consecvenţi apoi până la capăt, aşa cum au încercat şi traducătorii celor şapte volume de *Opere* ale lui Platon,

apărute la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1975–1993. În fiecare dintre aceste volume se face la început precizarea: *„În transcrierea numelor proprii greceşti am hotărât să transliterăm forma grecească în toate cazurile în care nu există o formă românească statornicită printr-o lungă şi unanimă tradiţie (Socrate, Parmenide, Homer, Aristofan, Pericle, Alcibiade etc.). Am ezitat la câteva nume, cum ar fi Phaidros, Phaidon, Theaitetos, pentru care formele Fedru, Fedon, Teetet puteau să pară oarecum intrate în uz, dar până la urmă am renunţat la aceste românizări datorate influenţei franceze şi încă nu definitiv consacrate*". După cum se vede, dificultatea constă în a decide care este forma românească statornicită, fiindcă Nicolae Andrei nu cade de acord peste tot cu traducătorii filozofiei lui Platon în privinţa românizării unor nume proprii. Ne dăm seama de aceasta comparând opţiunile fiecăruia. De pildă, N. Andrei scrie *Protagora*, soluţie acceptabilă prin analogie cu *Pitagora*, în timp ce în vol. I din Platon apare *Protagoras*; tot aşa *Carmide* (N. A.), prin analogie cu *Parmenide*, şi *Charmides* (vol. I) ş.a. Pentru unele dialoguri *„foarte probabil apocrife"*, N. A. propune *Hiparh* (cf. *Plutarh*), *Clitofon, Demodoc, Sisif*, iar vol. I – *Hiparch, Clitophon, Demodocos* (pentru care N. A. reproduce şi forma lat. *Demodocus* şi gr. *Demodokos*), *Sisiphos* (nu avem însă în dicţionar soluţiile lui N. A. pentru „apocrifele" *Epinomis, Theages, Axiochos, Eryxias*).

Desigur, dicţionarul nu cuprinde toate numele proprii greceşti, dar autorul reproduce în *Prefaţă* regulile de bază ale transliterării cuvintelor greceşti în româneşte (cu exemple), ceea ce vine în ajutorul celor ce vor să facă şi singuri această operaţiune când întâlnesc nume proprii scrise în alfabetul grecesc. N-ar fi fost rău să fi publicat tot aici şi alfabetul grecesc cu numele literelor şi corespondentul lor românesc. Poate o face în ediţia a doua, augmentată.

Lucrarea aceasta, unică în cultura românească modernă, are în vedere un cerc larg de cititori (*„elevi de gimnaziu şi liceu, studenţi, cadre didactice, istorici, traducători, ziarişti, oameni de artă şi cultură*").

Numele profesorului Nicolae Andrei, care trăieşte în condiţiile vitrege ale provinciei, merită cu atât mai mult preţuirea şi încurajarea noastră morală. Trimiţându-mi dicţionarul său, pe care îl aşteptam de mult, mi-a scris ca altădată Cezar: *„A apărut! Am învins! Sunt fericit!"*. Ce mai contează acum pătimirile îndurate! vrea el să spună, făcându-mă acum pe mine, care obişnuiesc să spun că provincia sunt eu, să reflectez la o teribilă coincidenţă: Mircea Eliade a descoperit provincia chiar la Călăraşi în 1938 şi a scris în *Vremea* din 13 februarie că cine răzbeşte în viaţă aici este cu adevărat un învingător. Dar să-l lăsăm pe el să vorbească: *„Mă întorceam, mai zilele trecute, cu câţiva prieteni şi camarazi din centrul oraşului Călăraşi spre gară. Bulevardul era slab luminat: doar câteva felinare obosite. Umezeală, ceaţă, noroi. Şi sentimentul unei nelămurite pustietăţi; parcă ne aflam undeva la sfârşitul lumii, izolaţi de ceilalţi oameni, departe de lumină şi de «civilizaţie».*

Mi-am dat atunci seama de nesfârşitele posibilităţi de creaţie ale unui artist provincial. Cum de nu le foloseşte nimeni? Cum de nu înţelege nimeni lecţia aceasta de realism *pe care provincia ne-o ţine necontenit la dispoziţie? Unde poţi privi mai limpede, faţă în faţă, realitatea decât pe acest bulevard din Călăraşi într-o noapte ceţoasă şi umedă de februarie? Peisajul acesta te sileşte să renunţi la orice bovarism. Bulevardul acesta îţi vorbeşte mai mult şi mai precis despre singurătatea omului şi despre demnitatea lui decât o bibltotecă întreagă.*

E de mirare că scriitorul provincial n-a folosit încă lecţia de realism a peisajului său natal. Este mai adevărată această Românie virilă, aspră, săracă şi întunecată – pe care provincia ne-o arată în toată sălbatica ei frumuseţe – decât România romanţelor învechite, a tristeţelor crepusculare, a amorurilor defuncte. Nicăieri nu înţelegi mai repede şi nu simţi mai categoric lipsa de semnificaţie a unui «amor defunct» *şi a frunzelor ofilite decât*

într-un oraș de provincie. Aici, ca să poți supraviețui, trebuie să deschizi bine ochii, să privești realitatea față în față. *[...] unde se duce lupta în condiții optime, dacă nu pe aceste bulevarde întunecate și înecate sub ceață? Aici rămâi singur. Nu mai este nimeni să te ajute, să te păcălească. Nici un confort, nici o reverie. Singur în* realitate. *O perfectă terapeutică sufletească. Și ceea mai bărbătească. Îți dai, aici, bine seama de forțele tale. Poți rezista? Ești destul de tare? Nu ți-e frică de singurătate, de ploaie, de noroi, de plictiseală, de tristețe? Asta înseamnă o luptă în condiții optime: când lupți singur, cu desăvârșire singur."* Și adaugă malițios cu privire la viața intelectuală din capitala țării: acolo *„îți pierzi timpul într-o agreabilă imbecilizare colectivă"*, acolo *„imbecilizarea și ratarea [...] se consumă și mai rapid"* decât în provincie. *„Problema centrală nu stă în* mediu. *Salvarea sau ratarea vieții omenești depinde foarte mult de puterile omului..."*

Hotărât lucru, Nicolae Andrei ilustrează magistral modul de a te salva în provincie numai și numai prin propriile forțe.

SIMION DĂNILĂ

DAN C. MIHĂILESCU

Literatura română în postceaușism. Vol. II. *Proza. Prezentul ca dezumanizare*

Iași, Editura Polirom, 2006, 392 p.

Așa cum arta abstractă n-are chipuri, cartea lui Dan C. Mihăilescu n-are oameni. Încearcă – nu înseamnă că-i și iese... – o lepădare de biografic, ca să poată face critică nu de autori, ci de texte, de tendințe. O hăcuire de cărnuri moi, din care te aștepți să țâșnească nu sângele, ci cancanul veacului. Fiindcă el, moftul, și nu schema, tipologia, dă vivacitatea imediatului. Acel imediat în care Dan C. Mihăilescu – cronicar de întâmpinare cu nostalgia așezării în istorie – pescuiește cu mișcări largi, unde *tendresse oblige*. Altfel spus, mai mult învăluie și ciupește decât toacă la rând, cu sistemă și, inevitabil, cu sastisire. Așa că, proaspete, cum le-a scos din paginile ziarelor și revistelor eliberate, după '90, cronicile alcătuiesc tabloul „stării de fapt" – ce se găsește și ce s-a scris despre asta. Sigur că subtitlurile – lungi, bogate – au rolul tipicelor formule din basme: să spună, din hop în hop, o poveste altoită pe o istorie. Primul ei capitol este *Semne din alte vremi. Parabole, fabulos, calofilie*.

Un redescoperit, din *addenda* (câteodată mai interesantă decât corpul) istoriei literare, Mihail Villara, scoate la iveală Dan C. Mihăilescu în *Dandysmul încercănat*. Osul teoretic – toate cronicile lui, aproape, au, sau par să aibă, o miză mai generală – e făcut din constatarea că direcția onorabilă a învins-o, în literatura noastră, pe cea rufos-boemă. Nu s-ar zice, mai ales că refuzații își au, și ei, onoarea lor. Și mai au, unii, ca acest Fărcășanu-Villara, o prospețime a contrastelor care, în reeditare (*Frunzele nu mai sunt aceleași*, de care vorbește Dan C. Mihăilescu, a apărut în 1997, la vreo jumătate de veac de la prima ediție), place: „Biblioteca și Hetaira, ideile și sexualitatea, contemplația și virilitatea, dorința de a înnobila prin cugetare lumea simțurilor și de a frăgezi luciditatea prin nesațiu carnal și valuri de alcool fac din romanul acestor noi «crai» o lectură cât se poate de șocantă pentru ochii noștri ajunși la miopie prin proza «obsedantului deceniu», romanele cu activiști și intertextualitățile postmodern cifrate".

Un anume vot de blam pentru soiurile de proză care au rupt-o cu tiparul interbelic se simte în această privire departe, peste lumea de toate zilele (noastre) târnosită prin text. Ceea ce nu înseamnă că Dan C. Mihăilescu e mai puțin în formă, sau mai puțin încântat referindu-se, bunăoară, la optzeciști. O observație de finețe (deși ne dăm bine seama că ar putea să supere...) îi scapă citind *Zodia scafandrului*, romanul neterminat, și postum, al lui Nedelciu. Clinul ochiului încercat de istorii îi vede, în lumea de navetiști șterși și buni, amărâți fără direcție, care trăiesc și mor la *fapt divers*, pe eroii lui Preda. Adică pe urmașii lor. Ai lui

Gheorghe al lui Udubeaşcă, fireşte, nu ai lui Moromete. Un entuziasm „suspect" umple rândurile despre *Pupa russa*: „Or, în ciuda rezervelor pe care le am faţă de unul sau altul dintre excesele de construcţie ale romanului, *Pupa russa* este nu doar, până la ora de faţă, cartea anului, dar şi unul dintre primele – câte să zic? – zece romane de forţă apărute post '89, stând perfect lângă *Adio, Europa*, *Orbitor* şi *Amantul colivăresei*, lângă *Recviem pentru nebuni şi bestii*, *Cei şapte regi ai oraşului Bucureşti* şi *Voinţa de putere*, lângă *Aripile arhanghelului Mihail*, *Playback*, *Balamuc* sau *Muzici şi faze*, fiecare cu lumea lui, dar toate pentru nădejdea noastră dintotdeauna, precum că nu suntem dotaţi «doar» pentru short stories...". Un paragraf care rezumă (fireşte, comit o impietate – nu se poate rezuma!) stilul Dan C. Mihăilescu: lângă o judecată de valoare, un top şi o polemică. Top, fiindcă judecata este comparaţie, trebuie să-i dai omului o idee despre cum stă o carte pe care n-a citit-o, foarte corect, de altfel, iar polemica... tot pentru comparaţie. Totul servit cu multă spumă, care dă pe dinafară în formule „de gaşcă & sictir" (fix ca romanul ultimelor promoţii): (despre *Hanul păcătoşilor*, al lui Octav Bozîntan) „concizie şi suculenţă a portretisticii, frazare sigură, contururi precise de atmosferă, ritm, dialog, mă rog, meserie". Vrea Dan C. Mihăilescu să păstreze un limbaj aproape de dezabuzările prezentului? Tânjeşte la tinereţea *à la page* pe care, bunăoară, fractalii lui Ion Manolescu i-o refuză? Tot ce se poate. Numai că, delectabil pentru cine caută o carte de bucăţi, şi mai puţin pentru cei care cred că ţin în mână o carte de bucate, din care să afle cine cu ce se mănâncă în literatură, scamatoria eludează verdictul. Citind lista lui Dan C. Mihăilescu, o selecţie de cronicar (din cele care mai degrabă îţi impun ele, decât ţi le impui) turnată într-un cofraj de istorie, te întrebi: unu, ce caută unii acolo; doi, cum se face că alţii lipsesc; trei, de ce cronicarul joacă, fie şi cu cei mai descalificaţi dintre selecţionaţi, un amical fără urmări. Fireşte, primele două întrebări sunt veşnice, şi nu-i listă care să le fi scăpat. A treia are, şi ea, un răspuns destul de la vedere: descoaserea – fie şi cusurgioaică, nemulţumită, a unei proze, mingea plimbată în teren, pe sub nasul autorului, în aşa fel încât critica, înainte să se dea de gol, să schimbe de mai multe ori tricoul cu beletristica, e de preferat, pentru Dan C. Mihăilescu, unei serioase analize din afară. O fi bine, o fi rău?

Când vrea să scape cu totul de grija verdictului, face cronică de fotomontaj. Nu de puţine ori – la Cărtărescu, la alţii, recurge la *literature review*, cum s-ar spune dacă recenzia ar fi articol ştiinţific: asamblarea, nu lipsită de metodă, a poziţiilor altor cronicari, spre a-i da cititorului biografia indirectă a cărţii pe care se pregăteşte s-o deschidă. Uneori, contextul cu care face casă bună o carte – *i.e.*, acela în care a citit-o cronicarul, şi i-a plăcut – nu lipseşte, ca o recomandare de garnitură. De pildă, povestea despre vacanţa la ţară, escortă la *Ţara brânzei* a Feliciei Mihali.

O sinteză de subiectivităţi condimentate, de mărturisiri pe care e mai sănătos să le crezi doar pe jumătate, asta e al doilea vólum al unei proiectate tetralogii. Faţă de primul, cronicarul a lăsat, aici, mult din implicare. Nu mai sunt *parti-pris*-uri violente, nici poezia neagră a unei memorialistici „grele". Poate şi fiindcă amintirea e document, iar proza e divertisment. Sau fiindcă a-şi găsi un gust şi a adăuga apoi sare, piper, şi ce se mai găseşte pentru a ajunge la el, e, în spaţiul prozei la zi, pentru Dan C. Mihăilescu, ceva mai greu. Are plăceri (lista e mai sus...), dar nu pasiuni. Îi simpatizează, pentru ce scriu, pe unii sau alţii dintre autori, dar nu trăieşte în lumea lor. Orice prilej de a evada – dând vreun ocol pe la Fărcăşanu, pe la Al. Vona, e exploatat pe fugă, cu deliciile cavalerului memorialist rătăcit în timpurile ego-prozei.

La întrebarea *cum citim*, *Proza. Prezentul ca dezumanizare* e un răspuns. Al unei vedete de maraton critic, cu popasuri istorice.

SIMONA VASILACHE

LEON VOLOVICI

Apariția scriitorului în cultura română

București, Editura Curtea Veche, 2004, 120 p.

Aflată la ediția a doua (prima a apărut în 1976), cartea lui Leon Volovici – la origine o teză de doctorat – este lucrarea de referință în limba română pentru această temă esențială a cercetărilor literare de oriunde. Dacă geneza spiritului public și a condițiilor sociale ale literaturii în secolul al XIX-lea au fost cercetate în detaliu de Paul Cornea, Alexandru Duțu sau Mircea Anghelescu, iar ideea (de fapt ideile) despre literatură au fost investigate de Adrian Marino, problema apariției scriitorului și-a găsit la noi referința fundamentală în succinta, dar consistenta lucrare a lui Volovici. Din acest punct de vedere, cartea de față intră (direct sau implicit) în dialog cu texte precum *Ce este un autor?* al lui Foucault sau *Le sacré de l'écrivain* al lui Paul Bénichou (căruia, de altfel, autorul îi recunoaște valoarea de referință a lucrării sale, dar ale cărui concluzii le adaptează la situația specifică a literaturii române).

În prefața scrisă cu ocazia primei ediții, Leon Volovici își prezintă cu claritate intenția: aceea de a prezenta apariția categoriei intelectuale de scriitor dintr-o dublă perspectivă, cea a istoriei ideilor și cea a sociologiei literaturii, adică a condițiilor sociale ale activității (pe cale de a deveni profesie) de scriitor. Deși folosește pentru cercetarea sa conceptul de *mentalitate*, referindu-se la o „atitudine caracteristică a scriitorului", la modul în care „acesta răspunde la întrebările legate de vocația sa, de statutul lui social și profesional, de miturile, dar și de stereotipurile vocației și îndeletnicirii de scriitor", prin dubla abordare despre care aminteam mai sus, el reușește să depășească aporia cu care s-a confruntat istoria mentalităților încă de la apariție, cea dintre discursuri și practici. Cu alte cuvinte, Volovici nu se rezumă la a descrie „imaginea scriitorului în cultura română" (care ar fi corespuns unei concepții exclusiv discursive asupra culturii), ci reușește, combinând analiza practicilor și pe cea a reprezentărilor, să ofere un studiu care nu-și pierde actualitatea metodologică la trei decenii de la apariție.

Apariția scriitorului este așadar, în evoluția oricărei culturi, semnul autonomizării literaturii și astfel, a intrării acesteia în etapa modernității. În cazul culturii române, este vorba de un proces de durată, întins pe mai mult de două secole, în care prima jumătate a secolului al XIX-lea este poate etapa decisivă. Dacă în alte spații, precum cel francez, polemica asupra apariției scriitorului ca semn al intrării literaturii în faza ei nouă, adică cea în care cuvântul „literatură" desemnează creația ficțională cu intenție estetică, se poartă între partizani ai secolului clasic (precum Alain Viala) și cei ai secolului Luminilor (Robert Escarpit), în cazul nostru, chiar și în anii 1840, conceptul de literatură are o extensiune mult mai largă și mai difuză decât sensul consacrat. Așa cum arată Liviu Papadima, într-o lucrare pe nedrept uitată de autor, atunci când enumeră, în *Post scriptum 2004*, cercetările care s-au ocupat de aceeași problematică după apariția primei ediții a cărții de față, asistăm în această perioadă „la o emancipare progresivă a esteticului literar din acest amalgamaj de tradiție cărturărească" (Liviu Papadima, *Literatură și comunicare. Relația autor – cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 81). Din acest punct de vedere, s-ar putea spune că scriitorul, cu înțelesul în care folosim astăzi acest cuvânt, nu apare decât odată cu stabilirea sensului modern al conceptului de literatură, iar ipostazele pe care le prezintă Volovici (cărturarul, „omul de litere", poetul) nu sunt decât precursori ai acestuia. Dar, dincolo de cuvinte, practicile specifice ce caracterizează literatura apar înaintea stabilirii unui sens unic al cuvântului care le desemnează. Iar reistoricizarea figurii scriitorului, atât ca motiv literar, cât și ca o categorie socială, este fără îndoială instrumentul cel mai util pentru descrierea modului în care, într-o

configurație socială dată, literatura se constituie în instituție.

Primele capitole (*Poetul* și *Destinul poetului*) pot fi discutate împreună deoarece au ca subiect această ipostază specifică a scriitorului și mutațiile pe care ea le suferă în evoluția sa, de la rapsod sau cel care știe să scrie versuri după o tehnică învățată până la poetul care reușește să îmbine vocația cu meșteșugul, căpătând un statut în viața culturală. Este o istorie a ideii de poet, așa cum apare ea în textele „literare" din epocă. Sunt trecute astfel în revistă diferitele imagini pe care le propun despre sine cei care scriu versuri, de la amatorismul lui Nicolae Văcărescu, pentru care literatura este o preocupare minoră, la autorii de „stihuri politicești", pentru care poezia are o valoare socială și, în sfârșit, la poetul „profesionist", dar necunoscut, deoarece opera lui va apărea la mult timp după ce a fost scrisă: Ion Budai-Deleanu. „El este primul mare poet care își însușește, până la erudiție, tot arsenalul clasic al artei literare, cu conștiința faptului că este scriitor" (p. 28). Relevantă din acest punct de vedere este și pătrunderea în limbă a cuvântului „poet", care îl înlocuiește pe cel vechi, „poetic". Aceasta are loc chiar la Budai-Deleanu. Termenul „scriitor" intră destul de devreme în limbă și poate fi întâlnit la cronicari cu sensul de „copist". Cu sensul de „autor de opere literare" începe să fie folosit abia mai târziu, după 1820, de Mumuleanu și Heliade. Ar fi fost poate profitabilă și o investigație asemănătoare a termenului „autor", care ar fi evidențiat locul literaturii în raport cu celelalte arte, în cadrul câmpului cultural în formare.

Printre configurațiile tematice care însoțesc această încercare de definire a condiției poetului, pe lângă originea divină a creației sau imaginea muzei inspiratoare, tema destinului poetului este fără îndoială cea mai importantă. Fiind o preocupare specific romantică, ea apare în creațiile literare autohtone odată cu primele traduceri din Lamartine și Byron. Deși mai toți poeții pașoptiști se regăsesc în această imagine a poetului inspirat, Heliade-Rădulescu este totuși cel care o impune în conștiința literară. Pentru el, „poetul e un glas inspirat, aflat în dialog cu universul, pentru a intona rugăciuni, imnuri de slavă, cântece de durere sau bucurie în numele semenilor săi. El concentrează aspirația umană spre absolut și spiritualitate, aspirația spre perfecțiune și contopire cu divinitatea" (p. 38). Dincolo de aparența de clișee didactice, aceste rânduri descriu o realitate fundamentală prin care literatura română se înscrie în mișcarea generală a artei spre modernitate. În aceeași perioadă, procesul de lungă durată al emergenței individualității cunoaște un moment de vârf (cu câteva decenii înainte Diderot începea să vorbească despre geniu), iar filozofii romantici germani pun bazele unei filozofii speculative a artei, în special a poeziei, care se va dovedi definitorie pentru modernitate. Pentru Novalis, ca pentru Platon în Antichitate, realitatea fundamentală este accesibilă doar prin intermediul *poeziei*, care este dotată astfel cu un conținut (sau cu o referință) ontologică. Deși nu este o temă exclusiv romantică, imaginea poetului inspirat capătă acum o nouă dimensiune: exaltarea romantică a poeziei îndeplinește acum o funcție compensatorie pentru criza lumii vechi. În aceeași grilă poate fi citit și mesianismul poetului într-un moment de constituire a imaginarului național. În condițiile în care națiunii i se atribuie o consistență metafizică, poetul devine „purtătorul de cuvânt al nației sale". Această ipostază este chiar mai des întâlnită deoarece, după cum explică autorul, chemările colectivității sunt mai importante în spațiul românesc decât în culturile occidentale. Publicistica lui Heliade și a lui Bolliac sau jurnalul lui C. A. Rosetti sunt doar câteva dintre textele în care Volovici identifică viziunile mesianice ale pașoptiștilor români. Acestea sunt temperate însă de imaginea „poetului artizan" care marchează astfel simultaneitatea celor două sensuri ale termenului („poeta vates" și „poeta faber").

Fiind scris dintr-o perspectivă complementară, cea a sociologiei literare, capitolul consacrat scriitorului în societate (*Începuturile profesionalizării*) este poate cel mai interesant în economia lucrării

deoarece, aşa cum am spus la început, depăşeşte universul textelor pentru a se interesa de condiţiile sociale în care se produce literatura. Departe de a dori să explice literarul prin intermediul condiţionărilor sale exterioare, autorul trasează nişte direcţii de analiză care, continuate, ar duce la identificarea efectelor de sens ale operei care provin nu numai din textualitatea creaţiei, ci şi din materialitatea acesteia, din elementele concrete care o aduc în realitate. Cu alte cuvinte, pentru a-l parafraza pe sociologul Howard Becker, ca să existe literatura trebuie să existe lumea literaturii, iar sensul operei este în mare parte condiţionat de circumstanţele acestei lumi.

În această perioadă se dezvoltă tipografiile particulare, iar editorii şi librarii au un cuvânt de spus în receptarea operelor. Cel mai bun exemplu este poate modul în care o operă ajunge la cititor (în foiletonul unei publicaţii periodice, în diferitele formate ale cărţilor ţipărite, legată în aceeaşi carte alături de altă creaţie a altui autor etc.), care determină şi maniera de lectură a acesteia, şi deci, şi imaginea pe care cel care citeşte şi-o formează despre ea. Învăţământul, presa, cabinetele de lectură, societăţile literare, cu alte cuvinte practicile prin care se manifestă instituţia literaturii, creează aşa-numite reţele de sociabilitate care configurează accesul publicului la creaţia scrisă. Apar astfel primele semne ale unui spaţiu public burghez în care scriitorul poate de acum să ocupe locul central. După cum spune şi autorul, „indiferent de ponderea elementelor împrumutate care intră în compoziţia sa, autoportretul ideal pe care poetul ţine să-l înfăţişeze cititorilor este, într-o mare măsură, cel dorit de aceştia, exprimă o aspiraţie difuză, inconştientă, a publicului. Gradul de coerenţă şi de elevaţie al acestui *model de poet* reflectă, de aceea, şi procesul de maturizare şi de conştientizare a spiritului public românesc din acea perioadă" (p. 100).

Originea socială a scriitorilor îşi lasă amprenta asupra creaţiei acestora (despre Anton Pann, autorul citează mărturia fascinantă a colaboratorului acestuia, G. Ucenescu) şi mulţi încearcă să-şi construiască o carieră din literatură (Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi). Heliade înfiinţează o tipografie la care vor publica cei mai importanţi scriitori ai epocii, devenind astfel un personaj-cheie în cadrul câmpului literar în formare. „Funcţia-autor" îşi capătă acum adevărata concreteţe deoarece proprietatea intelectuală şi numele propriu prin care se revendică o creaţie devin obligaţii morale ale scriitorului şi sunt dezbătute intens în publicistica vremii. Heliade este încă o dată în avangardă, reclamând publicarea sub numele real al fiecărui scriitor, chiar în condiţii de cenzură. După 1840 se discută şi despre plagiat, iar în 1847 are loc la Iaşi chiar un proces de paternitate asupra unei traduceri. Acestea sunt semnele influenţei pe care o capătă estetica originalităţii şi a noutăţii ce deschid drumul literaturii spre regimul său modern.

Concluzia lui Volovici marchează specificitatea pe care o are procesul de apariţie a scriitorului în cultura română. Între reprezentare şi realitate, scriitorul în spaţiul românesc este diferit într-o oarecare măsură de omologul său occidental (autorul se raportează constant la cazul francez), deoarece, deşi este o „putere spirituală" (în sensul lui Bénichou), nu atitudinea anticlericală este trăsătura care îl defineşte, ci, mai degrabă, viziunea constructivă şi modernizatoare. Chiar dacă o încadrare a problematicii apariţiei scriitorului în cadrul mai larg al individualizării creatorilor şi în celelalte arte (pictura, muzica) ar fi adăugat o nouă dimensiune analizei, cartea lui Leon Volovici rămâne, prin dubla perspectivă pe care o propune, o contribuţie esenţială la o posibilă „istorie culturală" a literaturii române.

DRAGOŞ JIPA

DANIELA DUMITRESCU (coord.), MARIA ANGHELACHE, ORTENSIA POPA, ALINA TEGLAŞ, SIMION RĂCHIŞAN

Limba şi literatura română în teste de evaluare: clasele IX–XII

Piteşti, Editura Paralela 45, 2006

Apariţia unei noi cărţi de teste de evaluare pe o piaţă suprasaturată de ghiduri, memoratoare, cărţi de comentarii şi teste, cărţi cu subiecte rezolvate pentru examenele de limba şi literatura română nu înseamnă neapărat un eveniment editorial. Numai că autorii acestei lucrări au ştiut să găsească o formulă originală, proaspătă şi încurajătoare pentru aceia dintre profesori şi elevi cărora nu le plac clişeele.

Cartea reprezintă un ghid de evaluare eficient şi uşor de manevrat, fiind structurată în trei mari capitole, care acoperă întreaga programă şcolară pentru clasele IX–XII: *1.* evaluare iniţială, *2.* evaluare de parcurs, *3.* evaluare finală-sumativă.

Partea întâi oferă teste de diagnoză pentru toate clasele de liceu: 10 teste la clasa a IX-a, bazate pe materia de gimnaziu, dar valorificând-o în mod original (exerciţii de limbă şi comunicare, compuneri de tip rezumat sau caracterizare, exerciţii de imaginaţie: testul 7, p. 12 le cere elevilor să continue o povestire din *Decameronul* lui Boccaccio, testul 9, pagina 13 propune rezumarea romanului *Baltagul* ţinând cont de o schimbare a situaţiei epice) şi câte două la clasele X–XII. Tot în această secţiune iniţială există 14 teste de verificare a lecturii pentru cele mai importante opere epice în proză studiate în liceu, de la *Alexandru Lăpuşneanul* la *Pădurea spânzuraţilor*, de la *Enigma Otiliei* şi *Creanga de aur* la *Moromeţii*.

Partea a doua, evaluarea „de parcurs", conţine trei secţiuni: *a.* formulări de subiecte pentru lucrări semestriale şi lucrări de control; *b.* teste lacunare; *c.* exerciţii de limbă şi comunicare.

a. Structurate tematic pentru clasa a IX-a şi pe specii literare pentru clasele X–XII, subiectele propuse conţin analiza unor scene din operele literare, eseuri argumentative, interpretări ale unor citate critice, exerciţii de creaţie etc. Este un material extrem de bogat, care poate fi folosit la clase cu nivel de cunoştinţe variat. Autorii propun „dileme" interpretative care îi oferă elevului libertatea de a gândi şi de a se exprima, plecând de la fragmente din Montesquieu, Cantemir, E. A. Poe, Evanghelia lui Luca, Gogol... Actul hermeneutic se sprijină pe citate semnificative, dar nu cele de care fac uz şi abuz manualele, extrase din lucrări teoretice şi critice serioase, aparţinând lui Şerban Cioculescu, Ion Negoiţescu, G. Călinescu, Mircea Iorgulescu, Sergiu Pavel Dan, Ion Vlad, Nicolae Manolescu, G. Dimisianu, Eugen Simion. Este foarte greu să alegem, spre exemplificare, ceva; iată totuşi două exemple: „Grecii antici făceau diferenţa între *spaţiu* (ca imensitate) şi *topos* (ca loc ocrotitor, privilegiat, umanizat prin locuire şi denumire). Scrieţi un eseu în care să prezentaţi raportul fiinţă – spaţiu – topos în cadrul nuvelei *Moara cu noroc* de Ioan Slavici, comentând semnificaţia titlului nuvelei. Veţi lua în discuţie următoarele pasaje descriptive ale textului: *a.* descrierea drumului care duce la han; *b.* elementele simbolice din înfăţişarea morii şi a împrejurimilor sale; *c.* Fundalul «pădurii arse» cu turnul bisericii din Fundureni" (ex. 19, p. 65); „Argumentaţi şi ilustraţi cu exemple din comediile caragialiene studiate / citite că există un substrat tragic în aceste opere şi că el provine, în egală măsură, din golul sufletesc al personajelor şi din «întemniţarea omului modern în limbaj»" (ex. 18, p. 69).

b. Cele cinci teste lacunare din această secţiune se referă la curentele şi ideologiile literare care figurează în programa examenului de bacalaureat, sintetizând informaţiile esenţiale: *Romantismul. Dacia literară; Junimea. Titu Maiorescu; Simbolismul; Modernismul. Eugen Lovinescu; Tradiţionalismul.*

c. 60 de pagini de exerciţii de limbă şi comunicare completează evaluarea de „parcurs" cu teme variate, ce acoperă întreaga problematică a exprimării corecte şi nuanţate: stilurile funcţionale, calităţile

stilului, fonetică, vocabular, punctuaţie şi ortografie, probleme de acord gramatical.

Ultima parte cuprinde subiecte pentru examenul de bacalaureat după modelele SNEE şi teme creative pentru pregătirea de performanţă. Acestea din urmă sunt realizate cu o neîndoielnică ştiinţă a problematizării, cu deschideri spre literatura universală (Michel Tournier, Victor Hugo, Jorge Luis Borges) şi neocolind best-sellerul contemporan (Mircea Cărtărescu – *De ce iubim femeile*; Paulo Coelho – *Alchimistul*). Nu poţi stimula imaginaţia elevilor, rafinarea limbajului şi gustul acestora pentru lectură decât cu subiecte care sunt ele însele creative. Iată, din nou, câteva exemple: „Comentaţi într-o lucrare noţiunile de *spaţialitate* şi *temporalitate* referindu-vă la cel puţin un basm, o nuvelă / povestire, un roman. Discutaţi în lucrarea voastră afirmaţia lui Mircea Vulcănescu: *«Locul şi vremea sunt însă şi dimensiuni ale lumii, adică ele sunt mijloace pentru a putea rândui, aşeza, situa fiinţele care sunt în ea [...] Există deci un fel de prejudecată în vorbire, că lucrurile ar avea în lume un loc şi un timp anumit al lor»*" (clasa a X-a; ex. 2 / II, p. 178); „Comentaţi poezia *Cântec în doi* semnată de Nichita Stănescu, într-un eseu cu titlul *Savoarea cuvintelor inventate*, având în vedere şi alte texte ale aceluiaşi autor, cunoscute de voi"; „Pornind de la versurile poeziei *Albatrosul* semnată de Baudelaire, realizaţi un eseu cu titlul *Destinul artei şi al artistului în lume*. În acest sens, veţi avea în vedere cel puţin doi dintre poeţii studiaţi" (clasa a XI-a; ex. 1 / I, respectiv ex. 2 / I, p. 179).

Cartea profesorilor clujeni iese în chip evident din tiparele anchilozate de teste pentru învăţământul liceal. Utilitatea ei, pe care autorii o anunţă modest în nota introductivă („oferim sugestii şi puncte de plecare pentru o evaluare, sperăm, de calitate, eliberată de clişee şi prejudecăţi, dar mai cu seamă *eficientă*") este incontestabilă, iar frumuseţea temelor de evaluare îi va cuceri, cu siguranţă, pe profesori şi pe elevi.

ANCA DAVIDOIU-ROMAN

NICOLAE BORLOVAN

Mircea Nedelciu, un apogeu al postmodernismului românesc

Cartea este formată din opt capitole pe parcursul cărora criticul ne poartă parcă pe un drum iniţiatic. Începem cu o familiarizare, în termeni obiectivi şi analitico-ştiinţifici, cu postmodernismul şi atributele acestuia, prin care vor fi remarcate autoreflexivitatea, narator-ul-personaj, autenticitatea, antieroul, banalul cotidian, ironia, ambiguitatea, parodia, pastişa, intertextualitatea, metatextul etc., ne deplasăm apoi cu luare-aminte prin galeria de antecesori şi congeneri, urmărind anumite filiaţii şi revendicări relevante şi ajungem la miezul lucrării. Acum, într-o altă tonalitate afectivă, parcă mai caldă, mai familiară, cu un anumit grad de subiectivism, ni se prezintă, de altfel la fel de bine documentat şi cu argumente profesioniste – ilustrări cu text şi interpretări sau opinii critice într-adevăr pertinente şi coerente – opera exponentului postmodernismului românesc, Mircea Nedelciu. Cele două capitole (VI şi VII) destinate acestui demers, având o întindere de aproape jumătate din totalul cărţii, reprezintă în mod evident partea cea mai interesantă şi părând cea mai cu plăcere scrisă, servind ideea de bază şi totodată constituindu-se în punctul central spre care s-a îndreptat construcţia liniară şi pragmatică a implementării de teorii sau a familiarizării cu concepte fenomenologice şi istorice din capitolele precedente.

Nicolae Borlovan remarcă, în primul rând, în capitolul *Poetica lui Mircea Nedelciu*, dubla calitate a lui Mircea Nedelciu: „cea scriitor şi de critic al scriiturii (proprii)" (p. 45), numeroasele sale texte programtice fiind inventariate de către exeget în cuprinsul a două pagini. În această înclinaţie spre teoretizare de care dă dovadă Mircea Nedelciu găseşte Borlovan rădăcinile unor scrieri literare inedite: „Caracterul ezoteric-elitist al scrisului lui Mircea Nedelciu îşi are originea aşadar în această «inginerie textuală»" (p. 48). Poetica lui este punctată de intertextualitate,

autenticitate, tehnica autoreferenţialităţii, diegesis, parodic, ludic, trasând, cum notează exegetul „o direcţie de gândire estetică în literatura română" (p. 52).

În capitolul *Tradiţia muntenească în scrisul lui Mircea Nedelciu*, autorul evidenţiază afinităţile scriitorului postmodernist cu anumiţi antecesori: I. L. Caragiale, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Marin Preda, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu.

După o succintă expunere a naraţiunilor incluse în volumele de proză scurtă: *Aventuri într-o curte interioară* (1979), *Efectul de ecou controlat* (1981), *Amendament la instinctul proprietăţii* (1983), *Şi ieri va fi o zi* (1989), Borlovan, în capitolul *Literatura creaţiei individuale (De la proza scurtă la roman)*, investighează mai în amănunţime tematica, personajele, jocul narativ, inventivitatea tehnică, aplecarea spre pulp şi kitsch, plăcerea ludică şi intelectualismul prozei lui.

În primul volum, Nicolae Borlovan remarcă intenţia de a sugera „captivitatea individului într-un univers închis, dezumanizant" (p. 82), prin povestiri cu conţinut variat, studiind cazuri de alienare, „drama existenţială a personajelor strivite de banalul cotidian" (*ibidem*), depersonalizarea, incomunicabilitatea, „platitudinea vieţii cazone" (p. 83). Se reiau teme clasice precum Al Doilea Război Mondial sau se prezintă felii de viaţă, mergând de la dialoguri triviale, denunţând aspecte de un banal paroxistic până la aglomerări de situaţii şi conexiuni, oglindind capacitatea scriitorului de a reda viu „concentrarea extraordinară de viaţă" (p. 85). Din punct de vedere teoretic, exegetul observă, în cadrul acestor scrieri în proză, o ingenioasă intertextualitate, autoreferenţialitatea, un autor „degrevat de omniscienţă şi omnipotenţă auctorială" (p. 84), schimbarea unghiurilor de povestire şi a planurilor temporale sau a vocilor auctoriale, colajul, aluzia, ironia, pastişa, reflexele eseistice, elipsa, argoul şi o mare ingeniozitate epică (p. 85, 86).

În cel de-al doilea volum, N. Borlovan observă cum „elemente noi de hipertextualitate (parodia, pastişa, imitaţia) şi paratextualitate (subtitluri, mottouri, note marginale) aduc prospeţime narativă", iar „umorul subtil introdus, ritmul şi muzicalitatea [...] transformă prozele în adevărate spectacole lirice", unele „ritmate, parodii baladeşti de o savoare stilistică nemaiîntâlnită" (p. 88), toate acestea având rolul de a aduce mai aproape de cititor bogata faună socială a unor personaje vii, nonconformiste, gălăgioase, care nu se mai resemnează în anonimat, banalitatea fiind ea însăşi redimensionată (*ibidem*).

Al treilea volum de proză scurtă s-ar caracteriza prin accentul pus pe receptare, pe implicarea cititorului în procesul de creaţie şi „transformarea lui în personaj principal al operei" (p. 92). Intervenţia în text a lui Mircea Nedelciu prin note de subsol, demers ce aduce aminte de scrisul lui Camil Petrescu, aşa cum observă Nicolae Borlovan, se constituie într-o „minipoetică care va funcţiona paratextual" (p. 92) pe parcursul volumului. Narând pe scurt intrigile câtorva proze scurte mai semnificative, N. Borlovan surprinde aspecte biografice care au dus la producerea acestora şi dovedeşte o mare finete a observaţiei şi a analizei.

Sesizând o mai puţin intensă dorinţă de experimentare pe plan narativ în cel de-al patrulea volum de proză scurtă – apărut, de altfel după două intermezzo-uri romaneşti – exegetul găseşte că acum „proza e mai «curată», are lizibilitate şi «directete»" (p. 95), întreţesută însă cu elemente de hipertextualitate (ironie, parodie, pastişă) şi debordând de umor. Întâlnim alternanţe succesive de planuri multiple, relatări ale aceluiaşi subiect în mai multe variante, subtile inserări ale unui fantastic de tip eliadesc, un remake după o proză caragialiană, secvenţe amintind de modelul lui Marin Preda, îndreptăţind concluzia lui Nicolae Borlovan: „Într-un recital de stiluri parodice, Nedelciu exersează întreaga tradiţie muntenească" (p. 98).

Primul roman, *Zmeura de câmpie* (1984), este considerat „cea mai importantă experienţă romanescă" (p. 100) a scriitorului. Cu o structură eterogenă şi aspect heteroclit, prezentând direct

întâmplările prin care trec cele trei personaje, considerat din punct de vedere tematic un roman total şi cuprinzând, la nivelul tehnicilor narative, „aproape toate formele de discurs epic" (p. 101), cartea va câştiga, cum observă N. Borlovan, „statutul de «etalon» al romanului optzecist" (*ibidem*). Tema centrală este căutarea identităţii, romanul constituindu-se într-o parabolă a căutării originii, personajele, originale şi bine individualizate, alunecând spre un final deschis, sub bagheta unei disimulate omniscienţe a autorului, sugerând autenticitatea şi dând o notă de suspans, toate acestea corect cuprinse de exeget (p. 106).

Înmănunchind, pentru început, o serie de păreri critice asupra celui de-al doilea roman, *Tratament fabulatoriu* (1986), emise de Liviu Petrescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Radu Ţeposu ş.a., N. Borlovan continuă printr-o analiză detaliată, începând cu prefaţa – în care Nedelciu discută teremeni teoretici precum *textualismul*, *marşandizarea*, *estetica implicării*, *acţiunea antropogenetică a artei*. Urmează o amănunţită investigaţie a acestui roman, văzut ca un remake după nuvela lui Mircea Eliade, *La ţigănci*, şi prezentând o serie de motive identice (onomastica, toponimia, factorul meteo, tabuul, habitatul, absolutul în iubire, labirintul, ghicitul, frica, banii, baba etc.) (p. 119).

Apărut postum, dar elaborat între 1988 şi 1992, concomitent cu lupta scriitorului cu boala, *Zodia scafandrului* (2000) este un roman neterminat, considerat pe bună dreptate de exeget „metafora unui destin". Combinând elemente de Bildungsroman cu o impecabilă radiografie a ultimilor ani de dictatură comunistă, cartea, „cea mai gravă, existenţialistă şi metafizică totodată" (p. 128), prezintă – aşa cum afirmă N. Borlovan – mai multe niveluri de lectură (metaficţional-autobiografic, al romanului formării, cel contextual diacronic sau acela filozofic), ducându-ne cu gândul la scrierile lui Umberto Eco.

Ultimul capitol, *Proiecte de grup. Romanul colectiv*, aduce în discuţie *Femeia în roşu*, romanul conceput pe parcursul a 17 zile în 1986 şi publicat după momentul decembrie 1989. Nicolae Borlovan surpinde modul inedit de producere a unei opere între trei scriitori – aducând mărturiile autentice ale înşişi autorilor Adriana Babeţi, Mircea Mihăeş şi Mircea Nedelciu – şi narează apoi subiectul cărţii în lumina identificării elementelor postmoderne atât ca abordare tehnică a scriiturii, ca procedee, cât şi ca tematică. Construcţia literalmente mozaicată, ficţiune şi roman-document totodată, cartea reprezintă „un adevărat metaroman model, o şcoală de studiu al nivelurilor metanarative, dozate de echilibru, ordonate, cursive" (p. 140).

Finalul cărţii lui Nicolae Borlovan trădează o revenire la stilul relaxat şi subiectiv din preliminarii, *addenda* înglobând o biografie, o serie de fotografii, exemplificări ale receptării critice a operei lui Mircea Nedelciu, precum şi opinii asupra curentului postmodernist, păreri aparţinând unor scriitori români şi străini.

În locul unor concluzii pretenţioase, Nicolae Borlovan preferă să câteva cuvinte de simpatie faţă de scriitorul care i-a prilejuit la o vârstă fragedă întâlnirea cu un alt fel de lectură şi i-a stârnit apetitul pentru un nou tip de literatură: „Opera lui Mircea Nedelciu, adevărat manual de literatură postmodernă, este încheiată. Ea aşteaptă un «background» pe măsura valorii ei" (p. 151).

IOANA HOREA

Biblioteca „ASTRA"

În atenția profesorilor și a elevilor

Societatea de Științe Filologice va continua să editeze în 2007 revistele trimestriale *Limbă și literatură* (destinată profesorilor și altor specialiști în domeniu) și *Limba și literatura română* (destinată elevilor), străduindu-se să răspundă cât mai eficient exigențelor impuse de noua orientare a învățământului.

Pentru anul 2006, cititorii noștri se pot abona la revistele menționate mai jos, în scris (menționând adresa exactă la care doresc să primească revistele, numărul de abonamente și modalitatea de plată: anticipat, prin mandat poștal sau ordin de plată în contul Societății de Științe Filologice, contraramburs), direct la sediul **Societății de Științe Filologice, str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poștal 010362, sector 1, București,** sau la telefoanele: **(021) 312.31.48, 0744.844.762**, astfel:

1. *Limbă și literatură* (5 lei noi exemplarul, 4 volume x 5 = 20 de lei abonamentul anual).
2. *Limba și literatura română* (5 lei noi exemplarul, 4 numere x 5 = 20 de lei abonamentul anual).

Abonamente pentru anul 2006 se pot face și prin Rodipet, la oficiile poștale; numere de catalog: 7057 — *Limbă și literatură* și 7058 — *Limba și literatura română*.

Se mai primesc comenzi și pentru revistele editate în anii 2005 — 2006: Gabriela Pană Dindelegan, *Dativul adnominal și genitivul adjectivului;* Narcisa Forăscu, *Din nou despre lexic și problemele sale;* Anca Davidoiu Roman, *Tipologia și evoluția titlurilor în proza narativă românească;* Alexandra-Carmen Popescu, *Postmodernismul nu este un... bau-bau* — în nr. 1, 2005; Constantin Dominte, *Mic ghid de rostire și scriere corecte (respins versus recomandat din perspectiva limbii literare)*; Victor Lișman, *Basmul cult: „Povestea lui Harap-Alb"* — în nr. 2, 2005; Marina Cap-Bun, *Junimea între elitism și europenizare;* Rodica Zane, *Comunicare și text literar la examenul de bacalaureat* — în nr. 3, 2005; Cristian Moroianu, *Aspecte ale dispariției sinonimiei;* Georgeta Antonescu, *Literatura română în epoca pașoptistă;* A. Gh. Olteanu, *M. Eminescu: „Scrisoarea I"*; Gheorghe Lăzărescu, *L. Blaga: „Noapte la mare"* — în nr. 4, 2005; Sergiu Drincu, *Subordonata subiectivă;* Adina Dragomirescu, *O formă verbală hibridă: vroiam;* Nicolae Constantinescu, *Ioan Slavici: „Moara cu noroc"* — în nr. 1, 2006; Marina Rădulescu Sala, *DOOM$_2$ – între tradiție și inovație (în problema variantelor)*; D. Crașoveanu, *Construcții și exprimări pleonastice*; Raluca Dincă, *Simona Popescu: „Volubilis" de „identități"* — în nr. 2, 2006.

Menționăm că revistele S.Ș.F. sunt cuprinse în lista publicațiilor recomandate de Ministerul Educației și Cercetării pentru a fi achiziționate de bibliotecile școlare.

Articolele publicate sunt supuse unui riguros control științific, asigurat de specialiști din învățământul superior și din institute de cercetare ale Academiei.

Pentru comenzile (abonamentele) a căror valoare depășește 30 de lei noi se acordă o reducere a prețului de 15%, iar pentru cele a căror valoare depășește 50 de lei noi se acordă o reducere de 25%. Contravaloarea comenzilor (abonamentelor) se calculează de către S.Ș.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea anticipată a sumei (mandat poștal sau ordin de plată) în contul S.Ș.F. nr. RO29RNCB0076029417390001, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector 5, București. Costurile de expediție sunt suportate de S.Ș.F.

I.S.S.N. 0254 — 4741

Lei 10

5 949993 070117 07

Biblioteca „ASTRA" — SIBIU —